Dumitru Velea

Mihai Eminescu – 120 de ani de la moarte

LA O ANIVERSARE. DESPRE „*CEA MAI SCUMPĂ RELIQUE LITERARĂ*”

În 1904 revista ***Familia*** se afla la a patruzecea aniversare; din 1865 și până la această dată, neîntrerupt, unul dintre marii editori semna: „*Proprietar, redactor respunzător și editor: IOSIF VULCAN*”. Cu această ocazie, el publică un dublu „*numer jubiliar*” (21 – 22; 27 mai/9 iunie 1904), cu saluturi, începând cu cel al Academiei Române, al Reginei Elisabeta și sfârșind cu ale celor din urmă colaboratori. Acestuia îi mai adaugă un alt număr dublu (23–24, 10/23 iunie 1904) cu descrierile jubileului ***Familiei*** la Oradea-Mare și-n care publică și discursul său de mulțumire tuturor care în cei patruzeci de ani au stat alături de sine, sprijinindu-l în afirmarea culturii naționale în această parte a provinciilor românești, făcând din revistă un „*bastion al românismului*”. „*Ziua de astăzi este o sărbătoare națională românească* – spune neobositul editor – *unde frații mei Români și surorile mele române, toți și toate într-un gând, ridică un comun altar cultului strămoșesc, se-nchină cu devoțiune Geniului național…*” Nu este întâmplător că tocmai la această revistă își trimite Eminescu primele versuri și că Iosif Vulcan îl debutează; că tocmai acest tânăr poet va fi acela care va solicita culturii române exigența maximă, aceea de a fi ***expresia geniului național al poporului nostru*** și că tocmai el și-a asumat-o ca nimeni altul pentru sine. În discursul său, Iosif Vulcan enumeră pe cei mai însemnați colaboratori ai săi, încadrând cu numele lor emoționantul paragraf despre Eminescu:

„*Într-una din zile, anul al doile* – scrie acesta –, *un nou și remarcabil talent ne surprinse din Cernăuți. Se iscălea Eminovici și scria că este numai de 16 ani. I-am romanizat numele și l-am introdus în literatură cu numele de* ***Eminescu.*** *Dânsul n-a protestat, ba l-a adoptat. Astfel botezul literar al lui Eminescu s-a făcut în* ***Familia.***”

*Mai mulți ani ne-a fost Eminescu unul din colaboratorii cei mai diligenți. Revăzându-l la 1883 în București, în salonul literar al lui Tit Maiorescu, unde cetise vreo șapte poezii de amor, cele mai admirabile inspirații erotice ale lui, la recomandarea dlui Maiorescu, mi le-a dat mie să le public în foaia mea. Astfel acele (****Ce e amorul****, ****Pe lângă plopii fără soț****, ****S-a dus amorul****, ****Când amintirile*** *etc.) s-au publicat întâia-oară în* ***Familia****. Trimețându-i un modest onorar, poetul mi-a respuns că acesta a fost primul onorariu ce a primit pentru lucrările sale și tocmai din Oradea-mare. Un titlu de fală aceasta pentru* ***Familia*** *și scrisoarea – durere numai fragment – a lui Eminescu este cea mai scumpă relique literară a mea din lunga carieră ce am parcurs.*”

(Și, în același an jubiliar al revistei, Iosif Vulcan publică în ***Familia***, nr. 38, 19 sept. / 2 oct. 1904, o poezie din junețea poetului, ***Furtuna***, sub ale cărei cinci strofe așază între paranteze datarea, 1865-1869: „*Pe bolta înnaltă și ’ngustă / Me uit într’ al văilor rai, / Cum Codrul în zboru-i supune? / Furtuna, copila de crai. // Pe păru-i de aur coroană / Cu colțuri de fulger și jar; / Ea apele’n cale-i aplană / Și ’ndoiaie bătrânul stejar. // Prin poarta cea ’ngustă din murii / Grădinei cetăți-mi din stânci / Cobor în adâncul pădurii / Isvoarele murmur’ adânci. // Prin nourii rupți trece luna / Și ’n sufletu-mi dor a pătruns / Și părul mi-l îmflă furtuna / Și ochii-mi se ’neacă de plâns. // În codru o creangă se ’ndoaie, / O poartă prin frunze – și ’n prag / Un chip cu ochi mari se ivește? Ah, cât mi-ar putea fi de drag.*”)

Dar pentru a ajunge la „*cea mai scumpă relique literară*” pe care o păstra Iosif Vulcan, trebuie reamintite câteva date din relațiile poetului cu editorul revistei, date pe care oricine născut în Carpați are privilegiul să le afle din cea mai fragedă vârstă. Din 1865, Iosif Vulcan scotea la Pesta, pentru românii tuturor provinciilor noastre, revista cu titlul semnificativ, ***Familia***. „*Este caracteristic* – spune în același discurs editorul – *că – întemeind revista în Budapesta – primul prinos al nouei publicațiuni a fost dedicat Orăzii-mari, unde mi-am făcut studiile gimnaziale și unde învățasem limba românească. Prinosul acesta a fost portretul și biografia mecenateului Nicolae Zsiga, cu care am ilustrat prima pagină a* ***Familiei***”. Pe frontonul revistei este înfățișată o familie a artelor: în jurul tatălui, care citește poate chiar revista ***Familia***, se află membrii familiei, fiecare practicând câte o artă sau meșteșug: fiul pictează, o fiică intonează la pian, o alta și mama brodează, iar bătrânul stă în picioare, ca un ***Iar*** veghetor. O familie a artelor, a culturii, a națiunii. La cei patruzeci de ani ai săi, revista este numită, de cei care îi trimit saluturile, „*bastion al românismului*”. Acum se înțelege de ce tânărul poet își trimitea aici, în luna februarie a anului 1866, primele sale poezii. Încântat de versurile primite, Iosif Vulcan îi publică, numaidecât, în ***Familia***, din 25 febr./9 martie 1866, poezia ***De-aș avea***, însoțind-o cu următoarea notă redacțională: „*Deschidem cu bucurie coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice ne-a surprins plăcut…*”. Și, fără să-l întrebe, îi elimină terminația –*ici* a numelui, schimbându-l în **Eminescu**. În ***Viața lui Mihai Eminescu***, G. Călinescu urmărește îndeaproape raporturile poetului cu redactorul revistei. Deci, în nr. 6 al ***Familiei***, la ***Poșta***

Maica Domnului cu Pruncul

redacțiunii, reprezentată printr-un porumbel cu un plic sigilat în cioc, se află cuvintele: „*Cernăuți. M. E. Și corespondență am primi cu bucurie.*” Ceea ce înseamnă că „daimonul” publicistic al poetului își cerea drepturile să vorbească; și, firește, de la începuturi, ca un foc național ce din sine și pe măsură se aprinde. În nr. 8, din 5/27 martie 1866, apare răspunsul: „*Cernăuți. M. E. Vom primi toate cu bucurie, numai te rugăm ca, încât se poate, să scrii după ortografia ce o urmăm și noi.*” În nr. 10, din 5/17 aprilie 1866, la ***Poșta redacțiunii***: „*Cernăuți. M. E. Ți-am trimis epistolă privată.*” În numărul din 15/27 mai îi apare ***O călărire în zori***. Traduce ***Lanțul de aur***, de Onkel Adam, pentru a-l trimite revistei. În nr. 7, din 15/27 iunie, i se răspunde: „***Lanțul de aur*** *așișdere va ieși. N-ai primit epistola noastră? De ce nu ni mai trimiți niscari poesii?*” Mai departe, revista îi publică poeziile: ***Din străinătate*** (17/29 iulie 1866), ***La Bucovina*** (14/26 august 1866), ***Speranța*** (11/23 septembrie, 1866). Supus unei ordini superioare, Eminescu pleacă să traverseze Transilvania, să salute acea „*Romă-mică*”, Blajul, locul „*de unde a răsărit soarele românismului*”, cum a zis el prietenilor săi, ca într-un basm al ființei noastre naționale. Iosif vulcan, cunoscându-i traseul cu popasuri cu tot, îl îndemna la ***Poșta redacțiunii*** a ***Familiei***, din 16/28 oct. 1866: „*Blaj. M. E. Nu e încă gata novela despre care mi-ai scris? Dacă e gata, trimite-mi-o de loc, căci acum s-ar putea publica.*” Nuvela este trimisă și publicată pe toamnă. Între timp, îi apar alte poezii. În turneul pe care îl face cu trupa lui Mihali Pascaly, prin orașele transilvănene, ajungând la Arad, în prima jumătate a lunii august a anului 1868, Eminescu se întâlnește cu Iosif Vulcan, care venise să vadă trupa teatrală și pe „finul său literar”. Se știe că pe lângă revistă ființa și ***Societatea pentru fond de teatru român***, care își avea drept scop sprijinirea înființării unui teatru național al românilor din această parte a țării; în acest context trebuie văzut și articolul, solicitat poate de Iosif Vulcan, dar intim liniilor directoare ale creației eminesciene, ***Repertoriul nostru național*** – un adevărat compendiu de istorie a teatrului nostru până la acea dată – publicat în ***Familia***, nr. 3 din 18/30 ianuarie 1870, când Eminescu se afla deja pe cărările cercetării culturii universale, din perspectiva geniului nostru național, și ale edificării celei românești. De aici înainte, Iosif Vulcan îi va urmări continuu activitatea și va da seama periodic în revista sa. Peste 13 ani, în cel mai trist și disperant moment al vieții lui Eminescu, adică în anul 1883, Iosif Vulcan îl întâlnește pe poet la București – așa cum a ținut să spună în discursul festiv – și-i ia cele câteva poezii erotice, pe care i le publică în revista sa, trimițându-i și un mic onorariu. Acum, iată scrisoarea – „*durere numai fragment*” – pe care Eminescu i-o trimite și la care ține atât de mult Iosif Vulcan:

„Mult stimate domnule și amice,

Mulțumesc pentru onorariul trimis – **cel dintâi pentru lucrări literare pe care l-am primit v-odată-n viață**. În România domnește demagogia și în politică, și în literatură; precum omul onest rămâne aici necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă.

Iartă-mi, stimate amice, acest ton polemic, dar te asigur că ***a fost pentru mine o rară mângâiere de-a mă vedea remunerat dintr-un colț atât de depărtat al României, din Oradea-Mare*** *– când în țara mea proprie nu voi ajunge nicicând să însemnez ceva, excepție făcând de cercul restrâns al câtorva amici. Și-apoi* ***să nu fiu pesimist?****”* (*apud*. G. Călinescu, *op. cit*., ***O scrisoare inedită a lui Eminescu***, în ***Familia***, XXXV, 1899, pp. 1;10).

Iar în ***Familia***, nr. 26 din 25 iunie / 7 iulie, 1889, tânguirea lui Iosif Vulcan, din articolul ***Eminescu a murit!***, umple bolțile: „*Națiunea mea, îmbracă doliu! Literatura noastră jelește! Poesia română plânge! Vi s-a dărâmat o columnă, vi s-a stins un luceafăr, vi s-a răpit o podoabă… Genialul poet Mihail Eminescu a încetat din viață.*” Durerea a luat chipul versetelor, de tragică invocare divină a geniului nostru național. Două triade sunt invocate: ***națiunea-literatura-poezia*** și ***columna-luceafărul-podoaba*** (ca frumusețe a creației), cea din urmă devenind corola celeilalte; și împreună, templul cu pereți cu oglinzi al ființei românești.

Aici, Iosif Vulcan a avut grijă să depună „*cea mai scumpă relique literară*” a sa, pe care o păstra din partea poetului.

D. R. Popescu

CĂDEREA ÎN REAL

Geniul lui Liviu Rebreanu poate transforma o posibilă anecdotă semănătoristă într-o tragedie absurdă. În „Proștii", niște țărani ardeleni se trezesc cu noaptea în cap și pornesc spre o gară – loc sacru! – unde trebuie să aștepte trenul – vehiculul civilizației triumfătoare! – ce-i va duce spre un nou viitor! Ajung primii la locul sfințit de preoți și de noua cucerire a științei și tehnicii, înfrigurați – și rămân înfrigurați și cu buzele umflate și când marele vehicul pe roți metalice, după ce oprește în stație, pleacă, pufăind, fără ei, cei încurcați în propria lor neadaptare la ceasul timpului în care se aflau!

Citită și într-o altă cheie, schița „Proștii" propune, cu multe decenii înainte de Godot, marea Așteptare, în răscrucea timpurilor, a ieșirii din peștera unei istorii inferioare – și ratarea mântuirii... Godot nu vine, dar mașinăria cu aburi parcă divini vine în gara din Ardeal – și pleacă fără ca să schimbe nimic în viața celor ce-au așteptat-o cu o evlavioasă speranță!

Dumnezeul lumii moderne – mașina! – ce se deplasează atotputernică, rulând pe șine de oțel, nu are, desigur, nici o asemănare aparentă cu duhul cristic așteptat să coboare, izbăvitor, din ceruri, într-o răscruce, de cei patru posibili evangheliști bâlbâiți ai Domnului Beckett! Dar, în fond, discrepanța dintre ideal și realitate este la fel de tragică, în comicăria ei absurdă!...

Dar drama absurdă a omului o găsim nu doar la niște anonimi, precum sunt „proștii" lui Rebreanu, și nu doar la cei patru posibili apostoli care-l așteaptă pe Dumnezeu în piesa irlandezului francez! Drama – ce dramă? – tragedia aceasta o întâlnim și în lumea înaltă a celor puternici: regele Lear are tot ce-i trebuie. Nu așteaptă nimic de la nimeni – nici măcar de la Dumnezeu! – e un monarh atotputernic, respectat, care, într-o clipă de supremă înțelepciune, vrea să renunțe – și chiar renunță! – la însemnele sale regale pentru a-și trăi bătrânețea într-o beatitudine pură, aflată dincolo de sacerdoțiul militar și politic al puterilor regale. Convingerea sa este atât de vie că a construit un regat magnific – o cetate ideală! – încât nici măcar o clipită nu-și dă seama că între puterea abstractă a ideilor despre forța regalității și realitatea concretă a vieții în scurt timp se va căsca o frântură irecuperabilă!... Căderea regelui Lear din cerurile înalte ale sacrelor sale idei în labirintul troglodit al realităților este ireversibilă! Lear se pierde într-un fel de labirint deschis, la vedere, în care nu mai există, ca în mitologie, capcane insurmontabile – și nu mai există nici o matematică enigmatică a unui monstru necunoscut, greu de învins! Lear se află în fața unui labirint cristalin, clar, banal, construit nu doar de niscaiva străini necunoscuți, sau de dușmani, nu!... Monstruoasa locație – poftim de vezi! – este edificată chiar de primele sale două odrasle adorate – care pun astfel în evidență absurditatea codului genetic, absurditatea condiției umane și ridicolul atotputerniciei regale...

Regele Lear trăiește tragedia ceasurilor negre ale inimii sale, apostolii rătăciți ai lui Godot învață și ei deșertăciunea mântuirii, iar proștii lui Rebreanu nu-și întrevăd locul în această lume în care eșecul adaptării la o nouă certitudine seamănă pur și simplu cu un fel de neant ridicol și incurabil.

Joi, 22 Martie, 2009

ISTORIA SE BÂLBÂIE

Lumea rurală, răscolită de nedreptăți sociale, devine în romanul lui Liviu Rebreanu scris în Valea Mare, o entitate umană ce nu-și mai poate controla forțele. Istoria se bâlbâie.

Umanismul nu mai putea fi altceva decât suprimarea orânduirii statale criminale. Nu mai exista un centru al lumii, sacru. Țara era descentrată. Societatea – desfigurată. Toate valorile morale, religioase, arhaice par dislocate din cauza mizeriei, dreptatea e răsucită, vânzolită... Geografia mitică a satului românesc, spațiu al iubirilor de tip semănătorist se pulverizează. „Răscoala" pune o lespede grea peste tradiția idilismului semănătorist.

Corurile din tragediile bătrânilor greci au premers apariția tumultului individual al personajelor, au clamat rătăcirile istoriei, intrigile sângeroase, punând mereu în lumină încercarea ființelor umane de a înțelege măcar cât de cât teroarea Ursitei.

Contextul istoric este aproape mereu fundamental. Sigur că sosirea lui Ulise în Ithaca, după ce luptase în războiul troian și rătăcise peste mări douăzeci de ani, nu

poate fi extrasă din acest context... Sigur că nu poți izola războiul de la Salamina de laudele aduse de perși elenilor care i-au învins! Sigur că nu poți vorbi de vârtejul apocaliptic din „Răscoala" fără să ții cont de anul 1907! Geniul marilor autori ține cont de înțelegerea naturii umane chiar și în contextele sociale și politice în care răspunsurile în fața vrăjmășiei istoriei sunt dificil de dat! Omul fiind măsura tuturor lucrurilor este firesc să le acordăm tuturor făpturilor vii importanța pe care viața le-o acordă, viața fiind un lucru în sine, care – se știe, nu? – trebuie respectat. Dar nu trebuie nici să cădem în greșeala de a nu ține cont de perspectivele diferite și, desigur, subiective, ale actanților aflați în varii conflicte!

Revenind la „Răscoala", ar mai trebui să spunem că sunt destule anotimpuri în care deciziile asupra normelor morale și a legilor statale nu se iau de oameni – oameni! – și nici măcar de evenimente, vezi, Doamne, cosmice, ci de scârbavnice evenimente economico-politice, aflate în frenezii matematice de ghiftuire... Astfel că existența pe care oamenii și-o construiesc iese de sub controlul acestor frenezii isterice – și intră într-un fel de mișcare browniană incontrolabilă. Ca în „Răscoala".

Asta – ca să nu mai facem vorbire despre rasa melodramatică a regilor-păpușari pețitori din Ithaca, sau de rasa tragică, în general, a elenilor de pretutindeni, peste care Soarta era regină – și pentru care inadaptarea la dictatura Ursitei aducea la rampă atâtea depresii pline de urlete de durere, semne ale nefericirii de care, totuși, puțini dintre cei în cauză erau conștienți.

Astfel că în tragediile bătrânilor greci Corul – Corurile luau locul personajelor și exprimau natura rațională a oamenilor – ca un fel de tribunal al rațiunii! – exprimau, de asemenea, bâlbâielile doctrinare ale fericirii lor, impulsurile și emoțiile obscure, nu de puține ori sângeroase, destrăbălările inimii, sau suspendarea oricăror judecăți, suspendare datorată îndoielilor multiple ce duc, de obicei, la îndoiala produsă de propriile îndoieli – fapt pe care îl vom mai întâlni, peste veacuri, și în structura complexă a prințului Incertitudinilor, Hamlet.

Ne place să credem că în „Răscoala" îl întâlnim în primul rând pe cronicarul teatral Liviu Rebreanu, pe dramaturgul atâtor piese scrise și pierdute, Liviu Rebreanu, pe cunoscătorul grozav al culturilor clasice, pe romancierul conștient de alterarea istoriei și de punerea bâlbâielilor ei în lumină nu prin personaje mai mult sau mai puțin împlinite, ci prin vocile unor entități ce întrupau, precum în energiile Corurilor de altădată, energia Corurilor din 1907, coruri ce arătau că răsculații își pierduseră toate orizonturile și nu mai credeau în nimic!... Corurile diverselor categorii umane fac din „Răscoala", după noi, cel mai modern roman scris de Liviu Rebreanu. Corurile se înfruntau uneori sângeros, alteori atroce – precum în scenele în care corul puterii statale, corul armatei împlinea o catastrofă istorică, măcelărind corul țăranilor înrobiți. Ispitiți de utopia ridicolă a dreptății pe care o înfăptuiesc – utopie cu care parcă au fost hipnotizați! – ei, cei din corul Puterii, cei, de fapt, ieșiți din stirpea țăranilor pe care i-au masacrat, ilustrau tragedia unei țări fără

Sfântul Arhanghel Mihail

conducători, sau cârmuită de niște pospăiți pentru care singura religie – milenară, firește! – era crima legalizată și hoția nerușinată!

Alienarea absurdă a speranței divine civilizatorii, alienarea timpului orb al civilizației mântuitoare, ce vine, vine, vine, dar trece pe lângă prostime ca și cum nici n-ar fi existat, răscolirea instinctelor bestiale și răscoala conștiințelor necoagulate într-o țară mai putredă decât Danemarca, așa cum arăta în 1907 eterna și frumoasa Românie, prădată de toate intemperiile politice ce-au traversat-o și de toate coalițiile hoților și criminalilor autohtoni, arată, în oglinda magică a lui Liviu Rebreanu, în care odiosul înflorește în toată plenitudinea sa, precaritatea condiției umane din idilicul spațiu absurd carpato-danubiano-pontic.

De ce-am scris aceste vorbe despre „Proștii" și „Răscoala"? Pentru că și proștii ardeleni și răsculații din Sud sunt la fel: ei reprezintă magistral eșecul prezentului și al viitorului!

Aceste cuvinte prilejuite de lansarea cărților prozatorului, criticului și prietenului nostru al tuturor, domnul Gheran, sunt de fapt un omagiu adus omului Gheran, cel care a pus în discuție Universul Rebreanu, în care dreptatea, egalitatea și morala creștină nu au nici o legătură cu istoria.

Joi, 12 Martie, 2009

Irina Mavrodin

ASTĂZI ÎNCEP SĂ SCRIU O CARTE DESPRE ALEXANDRU VONA

A venit, în sfârșit – simt cu putere asta –, și momentul să încep să scriu cartea despre romancierul Alexandru Vona, cartea pe care i-am promis acestuia că o voi scrie, la cererea lui expresă.

Nu-mi este ușor (mă voi explica îndată de ce), și totuși *am promis* că voi face asta și trebuie să-mi țin promisiunea. În timp ce voi scrie, s-ar putea însă să descopăr că efortul meu este răsplătit de o stare de plăcere, pe măsură ce, scriind, voi face tot felul de descoperiri, înaintând pe teritorii care acum îmi sunt încă necunoscute. Spunând asta, mă gândesc, desigur, la ceea ce orice scriitor adevărat intuiește, și anume că, dacă ar ști ceva despre ceea ce va scrie, înainte de a scrie, nu ar mai avea de ce să scrie. Semn de bun augur: am găsit, din întâmplare, chiar azi, în Marguerite Duras, următorul text: „Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais. Ce ne serai par le peine.// Écrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait – on ne le sait qu'après – avant, c'est la question la plus dangereuse que l'on puisse se poser.Mais c'est la plus courante aussi" (*Écrire,* Gallimard, 1993*).*

Povestea începe în felul următor.

În primăvara anului 2000, mă găseam la Paris, cu o bursă, într-un cămin studențesc, împreună cu nepoata mea Irina, fiica surorii mele Mioara Izverna și a lui Pan Izverna. Ea făcuse studii de lingvistică, în Olanda, ca bursieră, și urma să le continue printr-un doctorat în Statele Unite. Amândouă eram într-o relație de caldă prietenie cu Alexandru Vona și hotărâsem să profităm de acel moment propice pentru a avea cu el o lungă convorbire (despre viața și opera lui), pe care s-o înregistrăm, s-o transcriem și s-o publicăm. Bineînțeles, dacă ar fi fost și el de acord. Când i-am spus planurile noastre - să facem cu el, cam la două zile, la el acasă, înregistrări de aproximativ trei ore de fiecare ședință –, s-a arătat de-a dreptul încântat de idee, drept care am convenit să trecem fără întârziere la fapte.

Astfel încât, timp de mai bine de două săptămâni, cam din două în două zile, înarmate cu un reportofon mare și greu (ni-l împrumutase prietena noastră Gabriela Ionescu, de la Radio France Internationale), străbatem, Irinuca și cu mine, jumătate din Paris, ca să ajungem în Neiullsur-Seine, cartier unde locuia Alexandru Vona, Samuel, cum îi spuneam noi prietenii. Irinuca era cea care căra greul reportofon, și tot ea era cea care-l manevra. Acum, când am ceva mai multă experiență în domeniu, îmi spun că probabil era un aparat foarte vechi și care funcționa foarte prost, punându-ne nervii la grea încercare, căci ne era frică să nu rămânem cu interviul realizat doar pe jumătate. Soarta a ținut totuși cu noi și, în ciuda numeroaselor momente de teamă pe care le-am înfruntat, am reușit să ne ducem munca până la capăt.

Interviul – mai curând „convorbirea", o convorbire care, în concepția noastră, trebuia să fie cât mai aproape de monolog – a căpătat proporții mult mai mari decât cele oarecum prevăzute (spre bucuria noastră, evident!). Principiul nostru director a fost să punem cât mai puține întrebări: atâtea doar câte erau necesare pentru ca, din când în când, Samuel (Alexandru Vona) să fie incitat să răspundă. Am convenit și să se exprime cât mai spontan, hotărâre care viza mai ales tendința lui de a alterna exprimarea în limba română cu cea în limba franceză, el vorbindu-le foarte bine pe amândouă. În text va exista deci, din când în când, acest bilingvism, pe care l-am păstrat (traducând textul francez în note) cu mare grijă, pentru ca să nu pierdem nicio nuanță din spusele lui Alexandru Vona.

În acest „Cuvânt înainte" la o carte pe care *încep* (poate în mod simbolic, datorită unei fericite „inspirații") să o scriu astfel folosind un material extrem de prețios prin autenticitatea lui, trebuie să mai spun ceva: cea care a fost tot timpul lângă mine, fiind extrem de activă în timpul realizării acestei serii de convorbiri, s-a stins din viață cu puțin timp în urmă (în octombrie 2007), în plină tinerețe și putere de creație. Descifrarea și redactarea textului, altfel spus: trecerea lui de pe reportofon pe hârtie, îi aparțin, după cum îi aparțin și o serie de întrebări.

Citind „convorbirile" acestea, Vona s-a arătat extrem de mulțumit spre marea noastră bucurie. Totuși, după câteva zile, acest „grand maître de l'indécision" (,,mare maestru al nehotărârii"),cum îi plăcea să se numească, parcă vrând să pună un fel de surdină delicată unor răspunsuri mai tranșante ale sale, sau poate din alte motive, cum ar fi, de exemplu, dorința unui „cadru", unui „context", unui „comentariu" la cuvintele sale ne-a spus că ar prefera ca toate acele „convorbiri" să fie un material de bază pentru o carte despre el. În prima clipă am fost surprinse și chiar contrariate. Apoi, treptat, la insistențele sale, am început să ne obișnuim cu ideea, imaginând, de fapt, o soluție eterogenă :vom păstra convorbirile ca atare, „înrămându-le", dându-le un cadru mai curând descriptiv, printr-o tentativă de a recurge la ceea ce ne putea oferi o memorie afectivă pe care urma să încercăm să o activăm.

Acum am rămas singura din acel frumos trio plin de viață și proiecte, din acel trio glorios. Am rămas cu menirea de a plânge, de a-mi aminti și de a scrie. Sau, mai bine zis, am rămas cu menirea de a scrie *pentru* a plânge și a-mi aminti.

Magda Ursache

ARD MALURILE PRUTULUI

„Din calidor se vede totul”
Paul Goma

Unul dintre primele locuri pe lista cărților prohibite după „cotitura” de la 23 august 1944 l-a deținut *Ard malurile Nistrului* de Constantin Virgil Gheorghiu. Subtitlul volumului, *Mare reportaj de război din teritoriile desrobite*, explică intervenția agitpropilor contra martorului care străbate 2000 de kilometri de teritoriu românesc trecut prin foc de trupele sovietice în retragere. În prezentarea datată 9 septembrie 1941, Tudor Arghezi nota: „cu pana poetului scrie soldatul, soldatul în război”, poetul Constantin Virgil Gheorghiu și soldatul cu același nume fiind „cei doi camarazi ai lepădării de sine”. Ce vede reporterul sunt scene de apocalipsă: orașe devastate și incendiate (Soroca – ars, Bălți – ars, Orhei – ars, Chișinău – ars), altare transformate în closete, troițe cu Iisus frânt în două, ca pentru a fi răstignit a doua oară, fântâni otrăvite, ogoare pârjolite, depozite de alimente secătuite până la ultima mână de făină. La retragere, Armata Roșie a distrus deopotrivă instituții și gospodării umile, a preschimbat în grămezi de moloz școli și spitale, a aruncat în aer, cu dinamită, muzee și biblioteci, a împușcat țărani care-și strângeau grâul de pe câmp, „să nu se scuture pâinea”. Biserica regimentului 7 Vânători își schimbase destinația, devenind sală de divertisment: crucea de pe turlă, dată jos; în loc de ctitori, Lenin și Stalin; în loc de icoane, decorurile lui Jules Perahim. De la Paul Goma știu că Perahim a fost „comisar bolșevic în Basarabia ocupată în 1940 și, în România ocupată după 1944, persecutor și epurrator nemilos al artiștilor plastici români”.

Mai ales morile, morile de vânt ale Basarabiei le plânge reporterul. Morile de vânt arse:

„Am avut totdeauna impresia că aceste mori de vânt, cu aripile lor uriașe și fragile, sunt niște făpturi vii, care apără tihna satelor, care străjuiesc porțile de pământ ale acestor sate de pământ, de pe Bugeac.

Bolșevicii au ars însă toate morile de vânt (…).

Când au ars criminalii morile de vânt, flăcările lor trebuie să fi fost ca flăcările oamenilor pe care îi arzi de vii”.

După 28 iunie ’40, *bolșevizarea Basarabiei* s-a făcut în forță, cu mitraliera. Trebuia zdrobit *culacul*, adică omul gospodar, prins și dus în Siberia, torturat înainte de execuție. Basarabenii, pe care Constantin Virgil Gheorghiu îi numește „oameni de pâine”, cuviincioși, cumsecade, credincioși, cinstiți, muncitori au fost împovărați de sinistrele „cote”, preschimbați în sclavi ai Gulagului. Singura alternativă: moartea. *Ard malurile Nistrului* se deschide cu *Drama lui Constantin Beccin*. Somat de primarul bolșevic al satului Fețelești să dea pentru stat „până mâine seară” 500 de ruble, sumă în plus față de dările achitate deja (toată recolta plus lucrurile din casă, vândute, să poată acoperi birul) după ce colindă zadarnic satul pentru a afla banii, fuge ca să scape de arest și de deportare. Fuge printre ogoarele Tighinei cu polițiștii călări după el și, când e ajuns din urmă, își taie gâtul „cu briceagul cu care curăța pomii și via”.

„O, dar dacă în Basarabia ar fi fost un singur Constantin Beccin!

Între Prut și Nistru au fost fugăriți, ca și Constantin Beccin, și mai grozav decât dânsul, sute de mii de oameni (…).

Drama aceasta au trăit-o toți basarabenii. Unii și-au pus capăt vieții. Cei mai mulți au fost prinși de bolșevici și coborâți în întunericul pușcăriilor, duși în infernul de gheață al Siberiei sau asasinați în camerele de tortură și execuție”. Fapt confirmat de istoricul Andrei Vartic, în *Cealaltă Românie* (Casa de presă Typodar Press – Ploiești, 2007): între ’40 și ’52 a dispărut din Basarabia un milion de oameni. Români. Trenuri ale groazei au cunoscut și evreii și românii: basarabenii trecuți prin *răsculăcire*, adică avere confiscată și deportare. Și nu relativizez moral Holocaustul, cum cred unii, prin compararea celor două cumplite tragedii.

Dar când n-a fost greu de trăit printre armistiții, convenții, antante și tratate, cum am scris în romanul *Astă-vară n-a fost vară*…?

La retragerea din Principate, în 1812, țarului i se lipește de cizmă o bucată de pământ. Nimica toată, mai puțin de 40.000 de kilometri pătrați, dimpreună cu tot ce suflă. Jumătate din Principatul Moldovei.

În 1856, aruncă înapoi Moldovei, prin tratatul de la Paris, 30 martie, trei pumni de țărână, trei județe: Cahul, Cetatea Albă și Ismail. Luați-le voi! A, nu chiar de tot! Împăratul tuturor Rusiilor le cere iarăși și le și ia în 1878. Le ia nu de la români, ci de la turci, ca daune de război, pe motiv că Regatul Român a primit Dobrogea. Fapt confirmat de Tratatul de la Berlin, 1 iulie, același an. Ca și cum nu marele duce Nicolai implorase („Que tu désires faire”) ajutorul prințului Carol. Ca și cum nu românii luptaseră cot la cot cu rușii. Ca și cum nu ei fuseseră sfârtecați de ghiulelele și șrapnelele turcești, presărând zece mii de morți pe șesul bulgar. Ca și cum nu țarul își dăduse cuvântul de onoare că va respecta integritatea teritoriului nostru. N-a fost consecvent decât cu tradiția expansionistă a imperiului absolutist rus. Mai mult încă, a exclus România de la Tratatul de pace de la San Stefano. Asta a fost recunoștința muscalului pentru ajutor în războiul ruso-turc.

Frontierele se mișcă, se tot mișcă sub nasul indiferent al Europei: „Eh! Polonia a pățit-o și mai rău!” Dalta răzuie o bucată de pământ. Odată cu ea, schilodește trupurile viilor și morților. La cheremul dălții, aceiași hăituiți ai re-re-reanexărilor și ai tratatelor de pace. Întru fruntariile mișcătoare se nasc oameni care nu mai apucă să moară la locul nașterii. Cel ivit sub numele generic de român, înainte de 1956, în Ismail ori în Kahul, pribegește în 1878. Ce dacă la butonieră poartă „Crucea Sfântul Gheorghe și-a României stea”? După alt război, cu alte jertfe,

cu alte tributuri de sânge, e norocos dacă-și mai află frații rămași la vechea vatră. La cheremul dălții, pomul poate fi tăiat oricând, înainte de-a da rod. Dalta crestează când vrea ea. Deopotrivă, trupuri, grădini și morminte.

Ca prin miracol, în 27 martie 1918, Sfatul Țării a trimis Regelui Ferdinand telegrama anunțând unirea Basarabiei cu România. A făcut să dispară „obstacolul" dintre cele două maluri „dintr-o sorbire". Pentru ca în '40, după Ultimatum, să se formeze, iarăși, Convoiul. Același, alt Convoi de hăituiți, ducînd în spate toată enormitatea, toată cruzimea situației. Atâtea condeie l-au descris la fel: neapărat tăcut, neapărat sub burniță, neapărat poticnindu-se de întunericul închegat. Bătrîni, copii, femei, bărbați, rostogoliți între armistiții, având ca viitor doar promisiunile convențiilor. Strânși unii în alții, cu umerii zdrobiți de poveri, înaintează căznit, se opintesc spre același punct terminus, România, uniți întru același reazim: limba română. Fiecare a lăsat în urmă o ușă neînchisă și morții fără lumânări.

În 1944, fălcile uriașe ale URSS și-au slăbit strânsoarea ca să se smulgă afară, din *calidorul* casei din Mana-Orhei, un copil. Așa a putut Paul Goma să scrie *Arta refugii*, a fugii și re-fugiului.

„Morala nu lucrează cu *sau*, ci, la nevoie, cu *nici"*, susține încă refugiatul din Bellville, în *Dialog* (cu Flori Stănescu, editura Vremea, 2008), punând degetul pe răni. Și mă refer aici numai la una dintre ele: Basarabia. Trăiesc în două state nemții? Numai românii, după câte știu, au două țări, ba chiar două diaspore: una românească, alta moldovenească. Și pentru că „din calidor se vede totul", Goma promite și se ține de cuvânt: „Voi vorbi când nu voi fi întrebat". Mereu inconvenabil pentru *dîmboviței și dîmbovițele* (vorbele sale), care nu contenesc să bage apă în moara separatiștilor.

Și câți „panglicari în ale țării care joacă ca pe funii" nu s-au găsit, din Parlament până-n paginile cotidianelor. Ca S. Brucan, profetologul, gata să dea alarma că Bucureștiul va pierde Transilvania – vrabia – cu ochii la cioara din gard, Basarabia. De reținut: când în septembrie 1991, România a recunoscut independența „Republicii Moldova" (eu scriu Republica Moldova între ghilimele), singurul „împotrivă" a venit dinspre deputatul Claudiu Iordache. „Nu se pune problema dacă Basarabia este sau nu pământ românesc", se scria la gazetă. Dacă așa ar fi gîndit germanii, mai cădea zidul Berlinului?

Declarațiile rău-voitoare la adresa Basarabiei și basarabenilor n-au fost sancționate. La provocări s-a răspuns cu provocări: de la „Ce mai vor ăștia? Au imn, au tricolor, au alfabet latin, ce mai vor?" la glumițe penibile ca „Vă ordon sugeți Prutul". La teama oficialităților „Republicii Moldova" că România vrea să-i asimileze cetățenii (cei cu dublă cetățenie nu pot participa la viața publică, prin ukaz), discursul antibasarabean a decretat că basarabenii vor cetățenie europeană, nu română, numai ca să poată munci în Occident; nu pentru că s-ar simți români, deși sondajele de opinie dovedesc exact contrariul. N-am procedat nicicând radical împotriva celor care au desfășurat activități antistatale, pledând pentru federalizare. Este Unirea de la 1918 prezentată sovietizat în stânga Prutului, nici noi nu ne lăsăm mai prejos. Găsim cu cale ca de ziua Unirii din 1859 să scriem despre revolta separatistă a ieșenilor, din 3 aprilie 1866, organizată de antiunioniști ca N. Rosetti-Roznovanu (iar „roznovanii" se tot clonează) ori bifăm simpozioane *mortăcioase/ mortifere* pe tema aniversării a 90 de ani de la votarea Actului Unirii, din 27 martie 1918.

Gâlceava dintre cele două maluri au întreținut-o și criticaștrii declarând literatura de peste Prut primitivă. Acuza de „orientare

Pogorârea Sfântului Duh

națională" oarbă, demodată, caducă în ce-l privește pe Grigore Vieru a venit și dinspre Chișinău, și dinspre București. O turtă de Iași (e vorba de turtele care se dau de-a rostogolul, de la politica partidului unic la cea așa-zis „corectă") susținea, nu mult după moartea lui Vieru, că poetul a înșelat Basarabia venind la București; adăuga că tinerii scriitori nu-i recunosc talentul. Și câte personalități, ca Mihai Cimpoi, care avertizează că „nu-i de glumit cu etnia", n-au fost denigrate, minimalizate, marginalizate…

În contrapartidă, moldoveniștii strigă că Jandarmul român e iarăși *ante portas*. Perioada 1918-1940 e numită în manuale „ocupația" României. Titlu din *Istoria Moldovei* de Vasile Stati (Chișinău, 2002): *Războiul. Ciuma fascistă învăluie Moldova*. De precizat că acest Stati, autorul scârbavnicului dicționar moldo-român, a fost exclus din U.S. Chișinău pentru că a plagiat după un român. Fără să-l „traducă".

Schimbarea violentă a etnoidentității basarabene, „cu tancu-n poartă" (îi mulțumesc lui Grigore Vieru!) a însemnat și falsificarea istoriei după teze de inspirație moscovită. Basarabia a fost prezentată ca *un lagăr de concentrare*, în perioada interbelică. Acuza: tarele guvernării de la București, fără a pomeni nimic despre modernizarea regiunii, întreprinsă atunci și numai atunci: cele 3 aeroporturi de la Chișinău, Cetatea Albă, Ismail, au fost construite în 1921, primul, și în 1935, celelalte două. Ca și Facultatea de Teologie, în frunte cu profesorul preot Irineu Mihălcescu sau facultatea de Agronomie. S-a dezvoltat un excelent învățământ superior muzical. S-au ridicat Teatrul Național, Muzeul Național de Istorie, Societatea de Belle-Arte.

Istoriografia moldovenească a preluat de la agenții proruși ideea că funcționarii publici, soldații, jandarmii erau expediați în *Nașa Maldova* după fraude, încălcări de regulament ori dovezi de incompetență. Astfel de cazuri au fost, e știut. Ce nu se

spune când se mediatizează abuzurile Brigăzii a III-a de Jandarmi, introdusă în 1918, e că 20% din efectivul ei provenea din Regat, restul fiind oameni de-ai locului. Și aici am să reproduc din *Cealaltă Românie* bancul de râsu-plânsu repovestit de Andrei Vartic:

„Un ziarist îl întreba pe un țăran român din Basarabia:
– Îți plac rușii?
– Da.
– Îți plac românii?
– Nu.
– De ce?
– Fiindcă l-au bătut pe tata cu rigla la școală în 1937.
– Și unde-i tatăl Dumitale acum?
– Ehee, nu-i.
– Da' unde-i?
– L-au împușcat rușii în 1940".

„Jandarmii băteau, iar NKVD-iștii împușcau", pune lucrurile la punct Nicolae Dabija.

În *Ard malurile Nistrului*, Constantin Virgil Gheorghiu relatează: tinerilor basarabeni, care întrebau de ce Basarabia a fost livrată Kremlinului, li se răspundea că muncitorii au făcut revoluție, cerând protecția URSS. Care, generoasă cum o știm, le-a dat-o cu vârf și îndesat. Cât despre rezistența la sovietizare, dincolo de Prut rămâne subiect-tabu. În *Osîndiți la nemurire* (1991), cercetătorii Petru Bunăcale și Andrei Calcea narează un fapt cutremurător. Imediat după cedare, câțiva tineri de 18 ani au îndrăznit imposibilul: să urce tricolorul deasupra orașului Orhei. Organizația lor a fost descoperită; în 31 mai '41 au fost torturați și împușcați. Dintre cei opt îngropați sub câteva lopeți de țărână și găsiți de un câine, unul mai respira. A reușit să îngaime ceva despre *crimă*. Cartea asta n-am văzut-o în librării. Am aflat despre ea de la Dan Dungaciu (*Cine suntem noi?*, editura Cartier, 2009). Dar Radio Moscova, unde funcționau Valter Roman și subordonații, Leonid și Hermina Tisminețchi (Tismăneanu), pare a se auzi și acum.

Tot foarte tineri au fost și manifestanții din 6-8 aprilie 2009, cerând refacerea hotarelor de la 1 decembrie 1918 și redobândirea cetățeniei românești.

Ar fi atât de greu – întreb – să acordăm cetățenie română celor 800.000 de basarabeni care au vrut-o? Sau preferăm să încurajăm aberația ca basarabenii să se declare moldoveni sau români (minoritari)?

Și încă o întrebare: ministrul de justiție Monica Macovei a certificat ori ba existența „Comunității Moldovenilor din România" (Iași), cărora președintele Voronin vrea să le acorde grabnic cetățenie, estimând numărul lor la 10 milioane? Nu-i clar oare că existența unei „etnii moldovenești", chipurile discriminate în România, se trage din ideologia URSS de a numi Basarabia Moldova, cu gând de „reîntregire" cu partea de dincolo de Prut? Și n-a fost generalul Lebed înțepenit în acest proiect al Statelor Unite Ruse, unde să intre și „Moldova Mare"?.

Nașterea Domnului Iisus Hristos

După cedarea Basarabiei din 28 iunie '40, populația n-a mai avut voie să utilizeze noțiunile de popor român și de limbă română. Prin decizia autorităților Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești (RSSM), s-a anulat identitatea națională; au fost interzise și arse cărți „cu litere burgheze, antis*i*mite" (Paul Goma). Episodul „rugul cărților" din curtea școlii din Mana, 13 ianuarie '41 ar trebuie să figureze în toate manualele școlare, de pe cele două maluri ale Prutului, deopotrivă.

Bibliotecile au fost purificate de „literatura fascistă, dăunătoare", adică română. Ele, cărțile, erau vânate la percheziții la fel ca oamenii.

„Doamna Magda, îmi trimite Andrei Vartic un mesaj, în 21 septembrie 2008,

La vama Leușeni au fost nimicite zilele astea 64 de titluri de carte românească, numai pentru că ele dețineau în denumire termenul român. Cărțile erau o donație a municipiului Călărași din România orașului Călărași din Basarabia.

Massmedia din România tace. Guvernul României tace".

S-a spus că limba română, așa cum a dictat *nauka* din Velicaia Rasia, e diferită de cea moldovenească și asta se spune și acum. Las' că și Guvernul nostru, prin ministrul de externe, Mihai Răzvan Ungureanu, credea și afirma că basarabenii vorbesc românește, dar *light*. *Light Rumanian*. Cu chiu cu vai, s-a scăpat de *chirilița* în 31 octombrie 1988, pentru ca în '96 limba oficială să nu mai fie cea română, ci moldovanca neaoșă. Impunerea cuvintelor rusești ori a arhaismelor omologate ca fiind ale „limbii moldovenești" a devenit o strategie care consumă energie multă. Pentru a face jocul Moscovei.

Împotriva acestei limbi artificiale ca și granițele, lingvistul basarabean Eugeniu Coșeriu s-a pronunțat net: *limba moldovenească nu există*. A o promova e „o fraudă științifică, *lingvistic*; „o absurditate și o utopie", *istoric*, „un genocid etnocultural", *politic*.

Că mentalitatea sovietică în zonă e încă puternică o dovedește și faptul (relatat de Mariana Codruț, în „Ziarul de Iași", vineri, 1 mai a.c.) că pe vagoanele fostului Tren al Prieteniei, Chișinău-Iași, au reapărut inscripții în chirilice. Se va oficializa iarăși alfabetul slav, pentru limba statului moldovean? Vremelnic, n-ar fi exclus. Pe extern, președintele Voronin vorbește nu în limba oficială a „Republicii Moldova", ci… rusește și tot pa ruski îi admonestează pe tinerii protestatari din 6-8 aprilie a.c., care se știu și se vor români și care uzează, ca să devină europeni, de argumentul etnic. Pentru Vladimir Voronin e umilitor să intre în Europa *prin* România. „E mai rău decât o cortină de fier", s-a rostit indignatul președinte.

Pentru „forța a treia" însă, cum ar spune Ovidiu Hurduzeu, adică oamenii noii generații, e calea dreaptă. Partea esențială a României, deghizată temporar sub numele de „Republica Moldova", nu mai poate fi ținută departe de țara-mamă, nici de Europa. Tinerii nu mai vor asta. Și-i de presupus că ei vor pune capăt crizei identitare desfășurate de mult prea multă vreme. Dacă nu azi, cu siguranță foarte curând.

Maria Vaida

POETUL SUB IMPERIUL TIMPULUI

Aș vrea să trec deșertul cu-o altă caravană,
Dar nu sunt călăuze și nu știu ce să fac...
(*De când te-ai dus...*)

Numele profesorului univ. dr. Constantin Cubleșan este recunoscut în viața literară românească și internațională printr-o activitate deosebit de diversificată și printr-o viziune originală asupra lumii, indiferent de domeniul în care se manifestă harul său scriitoricesc. Fiu de intelectuali, Constantin Cubleșan s-a născut în 16 mai 1939 în comuna clujeană Traniș, localitate situată în munții Vlădeasa, unde începe școala primară, pe care o termină la Huedin. Destinul său literar se leagă firesc la începuturi de numele scriitorului Ion Dezideriu Sîrbu, discipolul lui Blaga, pe care l-a avut profesor în clasele urmate la Liceul de Băieți din Cluj. Profesorul I.D. Sîrbu, om de mare valoare și o vastă cultură, avea harul pedagogic, fapt confirmat de toți foștii săi elevi, pe care am avut privilegiul de a-i cunoaște: Lelia Nicolescu, Eugeniu Pletea, Constantin Cubleșan ș.a. Tânărul licean ispitit de muze are șansa de a fi descoperit de profesorul I. D. Sîrbu, încurajat de acesta și inițiat în tainele literaturii. De la profesorul său I. D. Sîrbu, scriitorul Constantin Cublesan a învățat că pentru cuvântul rostit dai seamă în fața oamenilor, iar pentru cuvântul scris dai seamă în fața lui Dumnezeu. Pentru ambele situații, omul și scriitorul dovedesc un respect nemaiîntâlnit. Perioada studiilor liceale marchează începutul unei frumoase și impresionante cariere literare, consolidată prin studiile filologice de la UBB Cluj, dar și prin studii academice de doctorat.

Opera literară și științifică a lui Constantin Cubleșan se concretizează în variate tipuri de discurs, fiecare evidențiind o altă fațetă a talentului său. În creația literară se face remarcat de la debut prin mînuirea inspirată a verbului, fie că e vorba de poezie, proză, teatru, critică literară sau literatură pentru copii. Criticul „recreează" o operă, o postează în prim-plan pentru a atrage atenția asupra valorilor perene ale literaturii române. Volume ca: *Miniaturi critice*, 1968; *Teatrul – Istorie și actualitate*, 1978; *Opera literară a lui Delavrancea*, 1982; *Teatrul – între civic și etic*, 1983; *Opera literară a lui Ion Lăncrănjan*, 1993; *Ioan Slavici interpretat de*…, 1994; *Opera literară a lui Pavel Dan,* 1999; *Caragiale în conștiința critică*, 1999; *Romancierul Rebreanu*, 2001; *Moara cu noroc de Ioan Slavici*, 2001; *Antologia basmului cult,* 2002; *Caligrafii „Caligrafului"*, 2002; *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L.Caragiale*, (coordonator), 2002; *Clasici și moderni*, 2003; *N.Filimon. Micromonografie*, 2003; *Romulus Cojocaru – poetul*, 2004, *Dicționarul personajelor din teatrul lui Blaga*, 2005, *De la tradiție la postmodernism,* 2005, *Dicționarul personajelor lui Caragiale,* 2008 ș.a. stau mărturie mută în acest sens. Pe lângă acestea (adăugăm volumele de teatru sau volumele de proză, și nu sunt puține: romane, povestiri, nuvele), scriitorul Constantin Cubleșan a publicat de-a lungul vremii mai multe volume de poezii, dintre care amintim: *Apropierea iernii*, 1993; *Vârsta amintirilor*, 1995; *Lumina din prăpastie*, 1996; *În oglinzile timpului*, 1997; *Meridiane lirice*, 1998; *Templul cu vise*, 1999; *Absent din Agora*, 2001; *Litanii profane*, 2004.

Într-un interviu pe care îl acordă în anul 2001 Paulinei Popa, profesorul Constantin Cubleșan mărturisește că „sufletul omului este poetic", iar volumele de versuri pun în lumină poeticitatea sufletului său generos și blând, așa cum este de altfel și omul care-l locuiește, mereu aureolat de lumină, veselie și bunătate pe care le proiectează asupra celor din jurul său. Volumele sale de versuri au teme dintre cele mai clasice: timpul cu scurgerea ireversibilă a sa, iubirea, regretul, cetatea, visul, existența, lumea, relația eului cu Dumnezeu, inocența și candoarea, ludicul.

Dintre volumele de poezii semnate de Constantin Cubleșan, unul ne-a atras în mod irezistibil: este vorba de placheta *Lumina din prăpastie,* tipărită la editura Helicon din Timișoara în 1996, într-o ediție de buzunar, dar totuși, de mare ținută estetică. Structura compozițională a volumului cuprinde în cele 125 de pagini mai multe cicluri de poeme: *Destin, Opale umbre, Ceremonii în pastel, Chemarea lunii, Simplu, Săbii și crini, Balade și Cărți poștale ilustrate.* Eul liric al poetului stă sub semnul timpului dominator, ireversibil și implacabil. Poetul meditează asupra timpului în diferite ipostaze: din perspectiva cosmică, istorică, psihologic-afectivă, filosofică, având mereu conștiința unei îngrădiri, fără posibilitatea de a i se împotrivi. *Destinul* și *ceremoniile printre săbii și crini* se derulează *simplu*, dar la lumina *lunii,* a cărei *chemare* o simte ființa îndrăgostită, fără putința de eliberare a perechii de sub imperiul timpului, deoarece eliberarea ar însemna o renunțare la însăși condiția umană, la șansa unicei fericiri, efemere. Meditând asupra timpului, poezia lui Constantin Cubleșan devine reflexivă, dobândind tonalități elegiace, nostalgice, părând a mărturisi precum Sf. Augustin că până acum *nu știa ce este timpul*, trăind sub auspiciile unei iubiri eterne, într-un timp mitic. Vizuală și melodioasă, poezia își desfășoară discursul liric pe pânza de mătase a pastelului, a sonetului, a elegiei, a baladei. Combinația de specii lirice și de cicluri poematice atât de diferite conferă volumului un aer de colaj postmodernist, dar toate poemele se așază însă între canoanele unei clasicități originale și duios-reflexive: *Poate că veșnicia e un omăt imens / În care nu sunt drumuri și, nici atât, hotară / Unde ajungi fixat într-un cristal, / Să licărești în timpul fără de zori ori seară... (**Poate că veșnicia...**).* Din perspectiva istorică, a trecerii ireversibile spre crepuscul, eul liric se multiplică, dobândind consistența elementelor telurice și conștiința inutilității regretelor*: Ne ofilim încet ca frunza de mesteacăn / Și ne-nclinăm sub vânturi ca paltinii cărunți- / Ni se zbârcește pielea, de piersică trecută / Și coborâm în vreme mai slabi și mai tăcuți. (**Crepuscul**).* Poezia *Destin* oferă variante de răspunsuri la întrebările posibile, retorice și incomode: cine

sunt?, de unde vin?, adresate îndeobște creatorilor. Chinurile creației sunt similare adesea cu cele îndurate de martirii neamului în perioada medievală: schingiuirea pe roată, arderea pe rug, iată durerea din care se ivește suavă și inocentă, cu strălucirea perfecțiunii cristalului, Poezia!

Și pentru Constantin Cubleșan poezia este *o panoplie de osânde*, un act dramatic trăit plenar în adâncurile ființei sale telurice. Răspunsurile se formulează aici în versuri gnomice, adevărate axiome lirice de mare profunzime filosofică în definirea ființelor dăruite cu har: *Cu fiece clipă intrăm în pământ / Fără să râdem, fără să plângem...; Cu fiece clipă ne irosim fără rost / Ne bântuie vânturi, ne biciuie ploi...; Cu fiece clipă ne zbatem mai mult / De parcă ne-ar frânge trupul pe roți... (**Destin**).* Și în alt poem revine ca o litanie sintagma „cu fiece clipă", un lait motiv al poeziei *Ca mâine,* fapt ce circumscrie motivul asociat la temă – timpul implacabil. Asemeni lui Iona în burta chitului, eul liric trăiește parcă într-un „imens halou de ceață", în vecinătate tăcută „cu viața de apoi". De fiecare dată, poetul utilizează forma de plural a persoanei întâi, nu ca pe o formulare reverențioasă, ci ca semn al apartenenței la o seminție rară, aceea a cântăreților din veac, cu ale căror idealuri se identifică. Macularea universului celest unde sălășluiesc sfinții aduce cu sine întrebări stăruitoare*: De unde vin atâtea pâcle oarbe?/ Cine le-ntinde vălul peste noi? / Din ce blestem străvechi se-ntruchipează / Să ne mânjească cerul cu noroi?...// De unde vin atâtea duhuri negre / De nu cumva dintr-un coșmar de vis / Pe care noi ni-l plăsmuim, nevrednici, / Tot azvârlind cu pietre-n Paradis?...* (***De unde***).

Aspectele vieții citadine conturează motivul orașului, prin care se perindă opale umbre în fiecare seară, alături de eul liric solitar: *În jur nu-i nimeni, doar un vag opal / De umbre risipite prin veacuri neștiute / Descind din roca dură a zidurilor mute / Continuând o luptă trădată ori un bal. (**Opale umbre**).* În postura unui cavaler medieval rămas de pază în vechiul turn, cu zalele, viziera și coiful cotropite de rugină, eul liric devine un soldat aflat în permanentă stare de veghe la porțile Cetății, încât, după terminarea războiului, poate fi socotit „un biet nebun", iar ingratitudinea contemporanilor aduce cu sine disperarea*: Dar de va fi vreodată dușmanul să se-abată / La granițele țării, călcând un pact jurat, / Vor căuta cu toții de sunt încă-n palat / Să mă ridic la luptă, cu oastea, de îndată. // Și-am să mă bat, firește. Și-am să înving. Și-apoi?.../ Batjocorit de prieteni m-oi cufunda-n noroi.* Nu doare ingratitudinea totuși atât de tare ca trădarea prietenilor, sentiment pe care eul liric îl trăiește în profunzimea nadirului ființei sale fragile și delicate, simțindu-se pustiu, tolerat, marginalizat și trădat, acceptat din milă. Drama existențială se rezolvă simplu, după un scenariu arhicunoscut: *Dar nu le fie teamă. Am treizeci de talanți / Și-i dau pe toți în schimbul unui sărut de moarte (**Trădat**).* Holda, frunza, marea, toamna, primăvara, iarna, amurgul sunt tot atâtea motive lirice convergente în volumul *Lumina din prăpastie* de Constantin Cubleșan, volum așezat sub imperiul timpului.

Ciclul *Chemarea lunii* adună poemele pe tema iubirii, în care iubita este o apariție selenară, plasată lângă zidurile vechi ale cetății Bologa, între iarbă și „stele aprinse de safir, de mărgean". Sub imperiul timpului se caută un *magic descânt* ori un *tainic cuvânt*, ritual necesar pentru a reînvia iubirea trecută, iar dragostea-i o „dulce povară". Îndrăgostitul se caută pe sine, cel de altădată în apele verzi ale oglinzii, dorind să-i apară acolo imaginea femeii cu părul buclat, în veșnică așteptare, asemeni Penelopei. Ipostaza feminină cu privirea galeșă a ochilor albaștri sugerează fidelitatea iubirii și promisiunea unei trăiri oferită de „otrava divină", băutură a zeilor, echivalentă cu frenezia euforică a dragostei din grădinile Semiramidei, cu fiorul și dezmierdările tandre ale trupurilor molatece, cu sărutările ascunse ori șoaptele dulci. Femeia devine în spațiul metaforic al poemelor o compoziție oximoronică exprimată prin interogație retorică: „*Ori ești plânset ori ești cânt?";* brumă și noapte, vântul și marea. Boarea și fumul sunt cei doi îndrăgostiți care se metamorfozează prin complementaritate în elemente ale evanescenței, ca o dulce iluzie, cum este viața însăși. (***Cantilenă***). Niciun reproș nu-și află locul în ritualul erosului, pasiunea se supune doar ritmurilor ancestrale ale naturii: *„Noi ascultam pe trupuri cum se adună sarea / Și ne chemam întruna cum cheamă Luna marea. (**Sonet pasional**). Cântecul de pahar* devine o romanță de iubire, perechea de îndrăgostiți trăiește clipa fugară, iar roua are gust de pelin. Refrenul muzical „*Mai toarnă-mi, iubito, o cupă cu vin"* revine la fiecare catren, cu ușoare modificări, ca un îndemn spre euforia dionisiacă a trăirii, amintind de versurile lui Omar Khayam. Chemările iubirii se rostesc „*Pe poteci de doruri ninse*" ori „*Lângă șipotul sfințit*", toposuri prielnice desfășurării erosului, cadru natural securizant. Eternizarea sentimentului de iubire presupune transcenderea limitelor, trecerea dincolo, eul liric redevenind copil *„Cu picurii de aur ai stelelor pe pleoape",* reușind oprirea timpului la momentul oportun: *Va fi o clipă-n care vei fi din nou aproape / Întruchipată-n ierburi ori renăscută-n flori / Iar eu mergând pe drumul de dincolo de moarte... (**Va fi...**)* Cu o incantație de vrajă iubita este invitată și momită de către îndrăgostit cu *turtă dulce de la Turda*, cum se poate observa în *Cântec.* Plecarea iubitei aduce sentimentul melancoliei și regretului: „*Sunt trist ca o barcă uitată*", dar și pierderea rosturilor firești ale lumii: „*De când te-ai dus nimicul îmi calcă-n bătătură –/ Nu pot lega o vorbă, nu pot zidi vreun fapt; / Aș vrea să trec deșertul cu-o altă caravană, / Dar nu sunt călăuze și nu știu ce să fac..."* (***De când te-ai dus...***). În postura unui eu liric creator, absența iubitei echivalează cu pierderea inspirației, imposibilitatea de a mai avea acces la actul creației, pierderea încrederii în forțele proprii, lipsa curajului. Rămâne doar visul de iubire la care poetul are acces: *Clopoțeii brândușelor moarte / Răvășit de zăpezi îi ascult. // Dac-ar fi să te-ntorci, doar o clipă / Să-mi surâzi, ca-n trecut, uneori, / Aș jura că în noaptea aceasta / Fulguiește cu raze de sori.* (***Ninge***). Desigur că volumul mi-a atras atenția și prin frumoasele balade, dar despre acestea vreau să tac. Deocamdată.

Încheind cu rostirea cuvintelor criticului, atunci când face referire la colegul său Mircea Popa, dar sunt sigură că fraza se adevărește și în cazul domniei sale: *Așa se face că această îndeletnicire a urcat cumva în simbol, iar azi, prin translație, îi numim **căutători de aur** pe toți aceia care își cheltuiesc energia și timpul, inteligența și priceperea etc. în a scoate la lumina lumii fapte și mărturii semnificative în existența noastră, ce păreau pierdute, îngropate pentru totdeauna în molozul rămas de pe urma ridicării atâtor edificii de prim-plan, care s-au impus în conștiința epocii, a istoriei.* Unul dintre aceștia este scriitorul Constantin Cubleșan. Accept votul dumneavoastră pentru această afirmație, dragi lectori, prin punerea mâinilor pe creștetul unui copil sau așezarea privirii pe splendoarea unei flori de mai, cu gândul la Constantin. Constantin Cubleșan, poetul aflat sub imperiul timpului.

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL POEMELOR

*(*N. A.: *Poemele își aleg aici zilele de jurnal. Zile în care poemele au fost scrise. Poeme rămase în sertar, nepublicate niciodată, nicăieri, asemenea jurnalului. Sunt tot în anul 1987, în 19 februarie am împlinit 37 de ani, locuiesc la Focșani-Vrancea, familist, și sunt bibliotecar la Biblioteca Județeană-BJ)*

Vineri, 1 mai 1987

Dormitez (e o stare de veghe) până ce mă trezește soția cu totul: că e „1 Mai muncitoresc" și ea pleacă în Cartierul Sud al Focșanilor, la părinți, eu n-am decât să stau toată ziua în pat, să lenevesc. Peste noapte m-am trezit permanent: sunt răcit, mă doare în gât, fac temperatură, degeaba mă plâng. La ora 10, după ce pleacă Doina Popa (fiul, Laurențiu, e deja la film „în oraș", va reveni acasă încântat), mă mai zvârcolesc o oră în pat, treaz, întorcând pe toate părțile mizeriile vieții mele, luptându-mă cu adversarii (transformați în demoni în subconștient). Într-un sfârșit mă pun pe picioare, mă îmbrac „în haine de casă" după ce mă spăl pe ochi și pe dinți, mănânc o bucată de rahat și mă așez la birou la 11.15: mă lupt să scriu un poem, profitând de faptul că sunt singur acasă, prind un fir, ceva (scriu câteva versuri), dar… sosește soția, Doina, la 11.30, strâng rapid „fișele-LIS" (că scriu cu mai multe consemnări ale mele în față, întotdeauna scriu în secret, nu vreau să fiu văzut de nimeni, din timiditate) de pe birou, norocul meu că Doina se culcă, înfrigurată. Revin la birou, găsesc o continuare a poemului dar… sosește Laurențiu de la film și deschide televizorul (în sufragerie, unde e birou meu)! Nu am de ales, fac abstracție de sonorul televizorului (stau cu spatele la sufragerie, cu ochii la un perete) și definitivez la ora 12.15 poemul:

Răsuflând ușurată că n-a fost luată la ochi, ascunsă
după copacul uscat din
care se taie în fiecare zi câte un braț de lemne, nu mai
mult. Loc de unde trecătorii i se părea
că dispar. Pe
un câmp electromagnetic purtător de informație: ah,
lucruri vrednice de aducere aminte,
îngrămădite în trei saci, lucruri cât boabele de porumb,
ce-o să mai oftați voi acum fără glas, la
construcția cuptorului. La
a câta construcție de cuptoare pentru cozonaci în sat,
înaintea Paștelui? Că se puneau unul
peste altul trei saci cu
boabe de porumb și peste ei se arcuia scheletul
cuptorului, construcție plină de griji
și strădanii. Un
schelet de nuiele. Și peste schelet se turna lut, în
vălătuci. Gâfâind, acoperit cu
sudoare: la sfârșit, se scoteau boabele din saci și se
aprindea focul în cuptorul nou… Biată

mârțoagă istovită, așa se vedea ea, muritoare, fostă
zeiță: care
nu se împotrivea niciodată, nu se plângea de nimic,
nu scotea nici un geamăt.
Ieșită de după copacul uscat, curioasă… Țărăncuță
tânără, abia măritată,

concentrată asupra întregului corp al cuptorului nou
construit, aplecată asupra vetrei să
o mângâie, apoi
concentrată asupra propriilor sale picioare dezgolite,
frumoase: atât de bine plăcute de sexul
tare al trecătorilor,
demoni ai începutului de an…

Eliberat, după ce transcriu pe curat poemul scris de 1 Mai (să-mi fac în ciudă că nu sunt în stare să ies din casă, „să mă distrez", cum fac toți românii care se respectă), voi sta destins apoi la televizor, nu înainte însă de a merge la patul Doinei cu Laurențiu și cu o „pancartă" pe care am scris „Vrem mâncare"! De la ora 11 va fi program neîntrerupt azi la Televiziunea Română, lucru neobișnuit în ultimii ani! Culmea, va fi și un pro-

gram cumva interesant: desene animate, necunoscute în mare parte, ne vor face „fericiți”, se vor da în cinci rânduri! Citesc distrat *Supliment fotbal* și ziarul județean *Milcovul* (Florin Muscalu ne pomenește pe noi doi, pe Doina și pe mine într-un context oarecare despre scriitorii locali), cumpărate de Laurențiu. La ora 15 închidem pentru o oră televizorul: dorm lângă soție, mai exact atipesc (pe canapea, în sufragerie). Fiul, Laurențiu, nu are stare, ca de obicei, când are zile libere: ne stă pe cap și călare pe televizor, nimic altceva nu face. Pus iar la birou, deplâng bucuros vremea de afară: plouă fără încetare (mie îmi convine această vreme, de fapt, nu trebuie să ies din casă, eventual, la o plimbare de 1 Mai). Încet-încet îmi dau seama că vom rata mâine ce ne-am propus: să mergem la Slănic Moldova! Dădusem alarma în familie: sora mea Ita cu soțul ei, Viorel Gavrilă și fiica lor Alina, din Focșani, ar fi mers și ei, deși nu știau dacă mâine nu vor lucra, vor afla azi, sora mea Mela și fiul ei, Cosmin, din Adjud, nici n-au stat la îndoială, cum să nu meargă? Am cumpărat pâine și pentru adjudeni, la cererea lor telefonică, ieri! Tata și mama, de la Adjud, ar fi mers și ei, iar de fratele Marian, de soția lui Mariana și fiul lor Arthur n-ar fi încăput vorbă… Dar se lasă întunericul și afară ploaia mocănească își vede de ale ei: paștele mă-sii, de câte ori îmi propun ceva, de atâtea ori îmi iese pe dos! Era prima încercare de evadare din ale noastre. N-am avut noroc… Păcat! Doina citește dintr-un roman cu autor chinez. Eu citesc presă, atâta adunată pe birou și lăsată paragină…. La televizor, un film românesc penibil, intitulat „Un petic de cer”, n-o să înțeleg niciodată ce rost are cheltuirea atâtor bani-grămadă pe pelicule artistice egale cu zero (regia, Francisc Munteanu). Laurențiu se hotărăște să plece la ora 20 la Sud, la bunici, nemaiîncăpând pur și simplu de noi. Sora Ita ne dă și ea telefon că a vorbit cu mama la Adjud și că mâine va veni fratele Marian să cumpere o butelie de aragaz (preț informativ 5.500 lei) de la „Doamna Matișan”, care și-a pus gaze acasă. Anunț: mâine nu mai mergem nicăieri, stăm acasă. Am și uitat cum arată Slănic Moldova… „Dc”, duș. Nu am de ales, după ora 23 mă pun în pat, în speranța că voi uita de durerea testiculului răsucit (pățesc uneori și această figură, îi trebuie timp să se reașeze). Uite așa a trecut „1 Mai muncitoresc”. Nu mai am nici un chef să scriu, aici, în jurnal, partea de comentariu…

Sâmbătă, 2 mai 1987

„Ziua Tineretului” (eu am tot 37 de ani, dar nu mă potrivesc zilei oficiale). Dorm liniștit, cumva: trag de mine și stau până la 11 în pat! Doina lenevește și ea, până se va hotărî să citească lângă mine în pat. Afară sunt aceiași nori, dar nu mai plouă: e frig. N-are parte lumea de zile senine să se bucure: ține vremea cu Nicocea (Nico-lae Cea-ușescu), lua-l-ar toți dracii! Deschidem televizorul: va fi program până la ora 15, nimic deosebit (așa cum ne așteptam, azi e „zi patriotică”) în afară de rezumatele de fotbal internațional. Citesc din revistele *Convorbiri literare* și *Magazin*, plus *Săptămâna* (Eugen Barbu ia apărarea echipelor de fotbal polițienești – Dinamo, Victoria, Flacăra Moreni, Jiul Petroșani, F.C. Argeș – cu o mizerie morală de necrezut, în contra lui Traian Ungureanu). Fiul, Laurențiu, vine de la Sud, stă la televizor și el, apoi pleacă la film „în oraș”. Sosește după 14 fratele meu Marian de la Adjud: neinspirat, „Doamna Matișan” nu e acasă să-i cumpere butelia de aragaz! Ne lasă nouă 5.500 plus 300 lei să ne descurcăm… Bem o cafea. Adjudenii au făcut deja bagaje pentru Slănic Moldova, dar i-au dezumflat și pe ei ploile, spre bucuria părinților noștri, aflu. Îi dăm patru pâini mari fratelui meu, să le ducă la Adjud, pentru ei le cumpărasem, îi dau și drajeuri pentru nepoțel. Marian va bea vin de unul singur, va mânca. Doina pune la fiert slănina dată deoparte din „carnea” cumpărată de mama ei (Memi) cu atâtea lacrimi alaltăieri (100 lei, din care numai 1 kil e carne de porc, e ceva de groază), carne prinsă în ultima clipă, după ce a stat o zi la coadă! A mai stat și în alte zile din urmă și nu a prins nimic… Pleacă Marian la 16.45, sunt nebărbierit, îmi cer scuze că nu pot să-l conduc așa la gară. Doina se culcă, sună la ușă un bețiv: tocmai voia să treacă prin balconul nostru în balconul din… celălalt bloc! Îl trimit la vecinul de balcon. Tocmai începusem să scriu primul vers al unui poem: îl abandonez, Doina se trezește, nu-l mai pot continua. Îmi văd de citit presa cumpărată. Deschid televizorul. Doina face baie generală rapidă. La 20 suntem la familia „Matișan”, nu departe de noi: gust un pic de vin și mestec alune… americane! De necrezut, credeam că au dispărut de pe fața pământului alunele americane (cele în păstaie sau în gogoși, sărate; mâncam des în prima mea tinerețe, tot pe vremea dictatorului actual). Schimbăm o vorbă, îl mai batjocorim pe „Vodă al nostru”, aflu că bietul Canal Dunăre-Marea Neagră e pline de mâl deja, că n-a fost destul de adânc făcut și e impracticabil pentru navele mari, îmi dau seama de gravitate și avansez o glumă, că în dreptul ecluzelor de la Agigea se va face o nouă deltă! Dăm 5.500 lei pe butelia de aragaz, nu mai are „ceasul” (filtru), dar o să caute prin vecini… Sosiți acasă stăm la un film românesc agreabil, fără pretenții artistice, „Declarație de dragoste”. Mâncăm: în mod excepțional Doina a gătit clătite azi! Laurențiu adoarme lângă Doina la 22.30: îl voi duce eu în brațe, așa, adormit, în camera lui, în pat, când voi veni să mă culc. Revenit la birou, fără speranță, încerc să definitivez un poem de la 23.45: un chin, nu iese decât o improvizație, dar e bună și asta, în lipsă de altceva, e un exercițiu, îl termin la ora 0.35:

Fiecare pe drumul lui, printr-un mister: se lasă în
jos, primăvăratic, ia o nouă pietricică
și o aruncă în vârful
turnului din veacul de apoi. De unde se aude
un clipocit: „am plătit taxa la
intrare”... În zadar. Plânge la umbra turnului: că nu
e lăsat să intre. La poarta
turnului începuseră să apară fantome – și deși-i
venise rândul să vorbească,
nemulțumit de propria-i soartă, din sfială
continua să tacă… Fiecare cu

drumul lui. Că ne stingherim unii pe alții prin
asemănare: suntem dantele lucrate cu iglița… Suntem
numai creiere.

Creiere care emit dantele lucrate cu iglița, pe unde
scurte: ne curentează, fiecare undă ne
înalță inima până deasupra
mărăcinișului cotidian. Azi, ele ne ajută să-l purtăm pe
umeri pe șchiopul Kedalion, fiul șchiopului
Hefaistos, la trecerea
peste o apă
a plinătății – din fața porții turnului, deși nu ne mai
simțim demult sufletul.

Scriu apoi aici, în registrul-jurnal… Afară plouă mărunt iar. Mă culc la ora 2. (*Nota LIS-2009: Las deoparte partea de comentariu din jurnal, legată de neînțelegerile mele de la locul de muncă, de faptul că refuz să merg „la muncă patriotică" la Mărășești pe 1, 2 și 3 mai, parte încheiată cu:* „Nu mai am nici o ieșire: de luni, 4 mai voi fi un sacrificat. Mai bine m-ar da ăștia afară, aș ști una și bună, că trebuie să părăsesc pentru totdeauna Focșaniul. Nu mai am liniște. Anul ăsta îmi aduce sfârșitul". *Interesant, uitasem, fila de jurnal îmi reamintește că directoarea BJ, Liliana Zaharia face parte dintre cei care m-au dat pe mâinile Securității, în 1982, citez din ea:*

Duminica Floriilor

„Fac agitație? Firește, trebuia să-mi amintesc, de fapt, de ce sunteți în stare: în 1982 m-ați dat pe mâna Securității… Cum de am uitat? Acum ce credeți că o să mai obțineți, făcându-mă pe mine agitator, provocator? Chiar nu vă e rușine?")

Duminică, 3 mai 1987

Dorm și azi pe sărite: faptul că mâine e luni și că locul meu de muncă se va schimba, mă scoate din minți… Prin pensionarea Rodicăi Elefteriadis și desființarea postului ei de la sala de lectură a Bibliotecii Județene „Duiliu Zamfirescu", rămâne postul ei neocupat și trebuie un schimb neapărat aici! Și cine e disponibil? Numai eu: asta înseamnă să lucrez în schimburi, să lucrez cu publicul (nenorocire mai mare nici nu se poate, la cât sunt eu de antipatic), să pot fi urmărit permanent, minut de minut, de dușmani, să plătesc și garanție de gestiune de cărți, reviste și ziare (să intru adică în harababura incredibilă contabilicească de aici, ceea ce chiar nu pot accepta, abia așteaptă „organele" să mă poată apuca de undeva să mă ascundă), să fiu efectiv legat de locul de muncă! Ar mai fi o posibilitate, să merg la Filiala Sud a Bibliotecii Județene, din căminul de nefamiliști, și colega de acolo să vină aici, la centru… Coșmar! Pe la ora 9 Doina are chef de joacă: „dc" riscantă, ce să-i fac, apă încălzită pe aragaz. La 10.30 Doina pleacă la o colegă de serviciu, la Tina Negoiță, se va întoarce la vreo 12.45. Profit de absența soției și a copilului (e plecat la al treilea film în oraș) și de la 10.55 la 11.40 voi scrie un poem:

O ultimă strângere de mână. În trecere pe la ai lui. La
despărțire, ca la venire, la țară.
Altfel de cum fusese.
După o posomorâtă ceremonie de tămâiere. Cine
ține cu orice preț să descuie
zăvorul
inimii poporului român, se preschimbă într-o
broască, aude, nici nu vă puteți
închipui cât de îndatorate îi sunt vremurile… Îi

miroase a naftalină. Case
mirosind de departe a naftalină: i se pare?
Sunt case puse la
păstrare? Sunt părăsite? Nu vă amintiți?
Au suferit în urma „abuzurilor de după '47, de după
naționalizare" doar
capii de familie – în urma schimbărilor
lor radicale interioare…
E mut de uimire: cine ține cu orice preț să descuie
zăvorul inimii poporului
român, trebuie să fie ca un păianjen. Sau ca o broască.

Sau ca o broască-păianjen. Ca un
păianjen care poate trăi, la o adică, și în apă, grație
unei bule de aer, cu care se înconjoară: îl

obsedează numai orăcăitul
broaștelor. În vizită la ai lui. Ai lui, ai pământului
roditor. Preschimbat într-o nălucire:
ca un păianjen înghițit de o
o broască? El, călare acum pe grapa de spini,
trasă de vaci, în
grădină la casa părintească, după semănat…

E al patrulea poem al acestei săptămâni! Și asta din greșeală: crezusem că n-o să fiu acasă… ieri (ci la Slănic Moldova): cum am fost, am scris! Mare minune, patru poeme! Măcar cu atâta să fi profitat de aceste trei zile libere, cu punerea unor noi poeme ale mele la ciorap (la sertar). Când sosește acasă Laurențiu, vrea mâncare, îi pun mâncare, nu are răbdare să o aștepte pe Doina (când va veni Doina, va aduce caș și prăjituri de casă). Mănânc și eu o dată cu copilul. Stau apoi la televizor, prostit, nici să citesc un ziar nu mai am chef. Afară plouă continuu, mocănește, torențial… La ora 15 mă pun în pat, unde stau vreo oră și jumătate, am arsuri gastrice iar. Doina se culcă și ea după ce controlează lecțiile copilului. Laurențiu iese la fotbal în spatele blocului, sau unde o fi ieșind, nu știu, nu-l controlez, nu-l întreb. La baia de serviciu, la noi, plouă de la etajul IV (noi stăm la etajul II), îmi spune vecinul de la etajul III, degeaba am văruit.. O oră mă învârt în jurul robinetului, las apa să curgă, nu e apă caldă, ci călâie. Până la urmă pun cazanul mare plin cu apă pe aragaz. Voi face o baie fierbinte „generală”. Spăl apoi baia mare. Stau tot abătut, mă apasă previzibilele mele necazurile cu serviciul. Încep o epistolă către Aurel Dumitrașcu. Stau la un film oarecare, argentinian, muzical, la televizor. Laurențiu, după film face și el baie. Doina a început să citească un alt roman. Nu mai am chef de nimic, nici de trăit, nici de murit… Până la ora 0.30 definitivez epistola către Aurel Dumitrașcu, transcrisă după o ciornă. Mă culc după 1.

Scrisoare către Aurel Dumitrașcu *(Nota LIS-2009: Aurel Dumitrașcu a murit la 36 de ani, în 1990; regret, nu voi prelua două fragmente din această scrisoare, mă voi autocenzura, să fiu sigur că nu inflamez inutil orgoliul unora dintre prietenii noștri comuni, poeți care sunt în viață, cu care Aurel Dumitrașcu a fost neiertător și față de care eu îmi exprimam părerea de rău; păstrez scrisoarea întreagă în jurnalul-registru; nu contează că după moartea mea va fi aruncată la coș cu acest jurnal).*

«Motto: „Sunt un bărbat fericit: ies în grădină / repetându-mi încrederea nemăsurată în prieteni / le scriu lungi scrisori”…

Dragul meu prieten,

Felicitări! Repetate îmbrățișări colegiale pentru „Biblioteca din Nord”. Ajunsesem să cred că nu mai e nici o speranță să mai apară vreo carte de poezie onorabilă în mizerabila conjunctură culturală de la noi: probabil, însă, că și asemenea cărți, cum e aceasta a ta, intră în joc, pentru diversiune, excepțiile întărind, de fapt, ca de obicei, regula. Noua ta carte e excelentă! Am citit poeme cu totul remarcabile în a doua ta carte, le-am făcut și altora prin Focșani cunoscute...

N-am să-ți scriu multe aici, mă bucur din toată inima pentru izbânda ta editorială și te invidiez pentru visele de preamărire. „Îmi vine să dau alt nume zâzaniei”… Așa cum bine îmi scrii, să sperăm că vei fi citit cu competență și vei avea succesul meritat la critică: în general, chestiunile astea legate de recepția publică pe mine mă depășesc. Mai ales că: „limonada continuă să bea spectatorii”! Să dea Dumnezeu să ai noroc în continuare, și peste anul 1987 să plutești pe deasupra capetelor noastre *fericit*! Fericit poet singuratic… Deși, în paranteză fie spus, tu ar trebui să fii proscris: „vinovat că-ți închipui lumea mai bună”. Vai, nouă: „nu eu sunt / cel ce a inventat omul / dar omul este bun frumos hăituit / Și învins”. Mai ales învins, din păcate: și cum „omului” nu-i place să-i spui la obraz așa ceva… Peste o vreme o să-ți recitesc „Biblioteca din Nord” cu aceeași dragoste devotată…

Altfel, *Aiurel* Poete, eu am necazuri noi cu slujba: au venit alte restructurări la Biblioteca Județeană și toți șefii vrânceni mă împing de la spate să-mi dau demisia (să nu se spună că m-au dat ei afară), să se mai elibereze un post, eu fiind exemplul negativ dintotdeauna (nu fiindcă nu muncesc! Nu… Ci fiindcă nu admit abuzurile…). Pe 30 aprilie, deoarece n-am acceptat să semnez că particip la muncile patriotice (chiar așa, patriotice!) organizate pe 1, 2 și 3 mai, mi s-a strigat că fac… agitație! Nici mai mult nici mai puțin, odată ce nu respect ordinele PCR-ului local care nu respectă legile statului: la obiect, duminică, 24 aprilie am lucrat obligatoriu în contul zilelor de 1 și 2 mai, prin decret al Consiliului de Stat. Scumpa mea directoare (o isterică încrezută, cu o sumedenie de funcții politice) a dat tonul, a găsit noua formulă de a-mi pune pumnul în gură: refuz? Fac agitație! „Provoc și pe alții la revoltă, dau exemplu”… Îmi e greață: le-am întors la toți spatele. Tot pe 30 aprilie, șeful PCR-ului pe Cultura locală a ținut cu orice preț să plătesc… 10 lei drept cotizație că sunt membru ODUS (sau FDUS)! Pardon, i-am zis, nu sunt membru ODUS. Nu contează, vă facem membru ODUS (sau FDUS) în locul salariatei care a fost pensionată la Biblioteca Județeană, să nu se împuțineze membrii! ODUS e un organism politic? Nu avem ce discuta: eu nu fac nici un fel de politică, stimabile, la locul de muncă… Lucru incompatibil cu sclavia ce se poartă acum și la nivel de conștiință (sau mai ales la nivel de conștiință) la noi, nu? Explozii de indignare, teorii, amenințări cu acoperire. Acum aștept faptele… De mâine chiar, vor începe șicanele: incompetența agresivă mă va lăsa pe drumuri? Abia aștept. Demult tot vreau eu să-mi iau câmpii…

Am un an greu, din toate punctele de vedere. Nu sunt menajat din nici o parte de porcăriile vieții ăsteia care nu merită trăită azi, măcar de-aș fi și eu mai împăcat cu mine însumi.»

Alt fragment: «Ai probleme cu ochii? Fii mai grijuliu cu sănătatea ta, prea te neglijezi.

Mă îngrijorează „tovarășii secreți” care te vizitează! De obicei, după intimidarea „de ansamblu”, urmează descinderile de amănunt. Stai de veghe.»

(16 aprilie 2009. București)

Gheorghe Buzatu

PAUL GOMA, *SĂPTĂMÂNA ROȘIE (28 IUNIE – 3 IULIE 1940) SAU BASARABIA ȘI EVREII**

Place ori, mai ales, nu place, dar, în Republica Literelor, Paul Goma este, demult, UN NUME. Ceea ce, n-avem ce face, dar nu mai trebuie s-o recunoască careva de la vreo o Academie sau Universitate etc. Au trecut, cum se știe, atâtea decenii de la alungarea lui Paul Goma din țară și de la apariția lui *Ostinato*, carte de căpătâi, urmată de altele aidoma, pentru care scriitorul a fost denumit un *Soljenițîn român*... Similitudine care, schimbând ce-i de schimbat, s-a dovedit inspirată. Mai ales că exprima în fond o realitate, confirmată de întreaga operă a lui Paul Goma, îndeosebi romane, jurnale și eseuri. Avem mai cu seamă în vedere inimitabilele-i eseuri, în marea lor majoritate scrise în exil, dar de un mare-enorm curaj și profund-neaoș românești. Este sigur că tocmai aceasta deranjează pe criticii și demolatorii, deloc reduși, ai maestrului. Care însă și-a văzut de treabă, elaborând și difuzând, fie și *on-line*, o scriere după alta, care de care mai documentată și mai puțin ortodoxă, distinctă și opusă canoanelor falsei „societăți civile", de la noi și de aiurea, de pretutindeni. Dar, iată, călcând aidoma **pe urmele** lui Alexandr Soljenițîn – care la un moment dat a publicat un text fundamental și tulburător privind o problemă de istorie și de cultură, abordată de atâția și nereușită de vreunul, mă refer la clasica sinteză *Două secole împreună,* I-II, *Evrei și ruși, 1795-1972* (traducere, București, 2004, ediția originală - Moscova, 2002) (referitor la conținut și ecouri, cf. Viaceslav Samoșkin, în *Europa XXI – Românii între ruși și sovietici*, Iași, 2004-2005, p. 387-396) –, Paul Goma, asemenea așadar autorului *Gulagului*, ne oferă o carte tratând **în esență** o chestiune similară și care s-a bucurat deja de cinci ediții în țară și de o a șasea pe Internet (vezi http://paulgoma.free.fr). Iar *Basarabia și evreii* a stârnit imediat – fără pic de exagerare – o veritabilă furtună, la București și Paris, la Londra și Tel Aviv, la Washington, Moscova și Chișinău. Și aceasta pentru că Paul Goma, un cunoscător profund al trecutului și realităților prezente în ținuturile natale basarabenești, în temeiul unei documentații de excepție, exercițiu de durată și de preferință, magistral în folosirea condeiului și în pătrunderea sau judecarea faptelor, înainte de orice în ordinea lor strict cronologică și logică, s-a străduit și – culmea! – a reușit a restabili ADEVĂRUL. Ceea ce a oferit un nou prilej de gâlceavă, de astă-dată la nivel internațional.

De astă dată, cu *Săptămâna roșie*, după atâtea ediții în numai cinci ani (2003-2008), care au provocat atâta vâlvă și au zdruncinat atâtea fotolii (inclusiv ale unor... savanți cocoțați prin Academii!), Paul Goma poate fi declarat, necondiționat, **Învingător**! Întrucât, înainte de orice, el vine să confirme în chip strălucit una din maximele strălucitoare ale inegalabilului N. Iorga (1905), în sensul că: *„În cetatea dreptății tale poți fi ucis, înfrânt însă niciodată"*.

Fără îndoială, aici se impune precizarea că lucrarea lui Paul Goma, încununând contribuțiile solide anterioare (I. Scurtu, Florin Constantiniu, Ilie Manole, M. Pelin, Gh. Buzatu, A. Petrencu, Pavel Moraru, dar N. Iorga în rândul întâi, prin intervențiile sale de genul *De ce atâta ură?*, toate fără egal și de imensă rezonanță în iulie-august 1940), nu face parte, evident, din categoria acelora care să fie... *povestite.* Este posibil, chiar recomandabil, în schimb, să reținem, și astfel voi proceda mai jos, spre informarea corectă a cititorului, **lista unor termeni și expresii esențiale**, singura în măsură a releva aria și natura investigației, semnificația și actualitatea ei: ***Holocaust, Gulag, Industria Holocaustului, Holocaustul***

Sfinții Ioan Botezătorul și Gheorghe

* Paul Goma, *Săptămâna roșie (28 iunie – 3 iulie 1940) sau Basarabia și evreii*. Eseu. Varianta ianuarie 2007. *Bio-Bibliografie*, ediția a 5-a, București, Editura Anamarol, 2007, 448 p.

Negru și ***Holocaustul Roșu, holocaustologi, „Pogromul de la Iași", „Trenurile morții", „adevărul unic, imuabil", negaționism*** și ***negaționiști, antiromânism, corectitudine politică*** și ***istorică, sionism*** și ***antisemitism, național*** și ***naționalism, falsificarea istoriei, masacre, teroarea roșie în Basarabia, Raportul Tismăneanu, goimi, înfometarea programată, Martiriul Basarabiei și Bucovinei - 1940-1941, „evreii vinovați de Holocaustul Roșu din România, inclusiv Basarabia, Bucovina de Nord, Herța (28 iunie 1940 – 1990)*** *etc. etc.* Din *Săptămâna Roșie* redescoperim istoria ascunsă, precum sumedenie de nume pe **listele negre**, dar și o „mică" **listă roșie** = „a celor care, ni se destăinuie Paul Goma, mai ales prin cuvânt – cuvântări, laude la adresa URSS, condamnări ale «trecutului», directive, denunțuri – ne-au acuzat, agresat, terorizat decenii și decenii", în traducere: Felix Aderca, Jean Ancel, Pavel Apostol, Camil Baltazar, Maria Banuș, Aurel Baranga, Radu Bogdan, Cristina și Mihail Boico, Savin Bratu, Marcel Breslașu, Silviu Brucan, Nina Cassian, Vera Călin, Ion Călugăru, Iosif Chișinevski, Pavel Cîmpeanu, Andrei Cornea, Paul Cornea, O.S. Crohmălniceanu, S. Damian, R. Feldman-Alexandru, Radu Ioanid, Alexandru și Radu Florian, Eugen Frunză, I. Ludo, Oscar Lemnaru, Norman Manea, T. G. Maiorescu, Lilly Marcou, Al. Mirodan, Veronica Porumbacu, N. Moraru, V. Neuman, A. Oișteanu, Zigu Ornea, Ana Pauker, J. Perahim, Leonte Răutu, M. Roller, Valter Roman, Michael Shafir, Sorin Toma, I. Vitner, Leon Volovici, Ștefan Voicu, Geo Șerban, L. Tismăneanu, Ileana Vrancea, Ed. Reichman ș.a. Comentariile lui Paul Goma: „E frumoasă scurta, mult presa scurta **listă roșie** a mea? Nu, nici o listă nu poate fi frumoasă. **Denunțul**: un act odios, chiar atunci când era botezat «demascare», cu atât mai ticălos cu cât era redactat în taină și ... anonim. Abominabile, criminale au fost **listele negre** alcătuite de evrei: acelea, spre deosebire de a mea, au fost **materializate** *cu începere de la 28 iunie 1940,* în Basarabia și în Bucovina de Nord, iar din 23 august 1944 în restul României – prin arestări, prin excluderi din cultură, din cărți, din locuințe, din viață ..." (p. 248). Pentru Paul Goma, intim legat de tema abordată rămâne Nicolae Iorga, istoricul nostru fără pereche pentru deceniile ce au fost și pentru veacurile ce or să fie, mai cu seamă pentru memorabilul ***De ce atâta ură?*** (în „Neamul Românesc", 6.7.1940), din care extragem: *„Se adună și cresc văzând cu ochii documentele și materialele, actele oficiale și declarațiile luate sub jurământ. Înalți magistrați și bravi ofițeri care și-au riscat viața ca să apere cu puterile lor retragerea și exodul românilor* [din Basarabia] *au văzut cu ochii lor nenumărate acte de sălbăticie, uciderea nevinovaților, lovituri cu pietre și huiduieli. Toate aceste gesturi infame și criminale au fost comise de evreimea furioasă ale cărei valuri de ură s-au dezlănțuit ca sub o comandă nevăzută. De ce atâta ură? Așa ni se răsplătește bună-voința și toleranța noastră? Am acceptat acapararea și stăpânirea iudaică multe decenii și evreimea se răzbună în ceausrile grele pe care le trăim. Și de nicăiri o dezavuare, o rupere vehementă și publică de isprăvile bandelor ucigașe de sectanți și sanguinari [...] Românimea aceasta, de o bunătate prostească față de musafiri și jecmănitori merita un tratament ceva mai omenos din partea evreimii care se lăuda până ieri că are sentimente calde și frățești față de neamul nostru în nenorocire"* (p. 232-233).

Valoarea remarcabilă a *Săptămânii roșii* rezultă incontestabil din faptul că, începând de azi, beneficiem în sfârșit de o lucrare pe care nici o investigație serioasă a problemei nu o mai poate ignora. Ci, dimpotrivă, va **trebui** chiar să înceapă cu/de la această CARTE! Nu este deloc puțin; ci enorm, mai ales în istoriografie, unde demolările sunt frecvente și la modă, fiind vizate productele facile.

Nu însă și construcțiile solide, așa precum *Săptămâna roșie*, Carte care, prin calitățile-i intrinsece și prin valul resentimentelor stârnite, amenință să se instaleze, dacă nu cumva se află deja, în rândul *operelor clasice*!

ISTORIA ROMÂNILOR*

După sintezele strălucite ale lui A. D. Xenopol, N. Iorga și Constantin C. Giurescu de dinainte de 1944, în perioada postbelică realizarea unor astfel de lucrări fundamentale privind trecutul românilor nu a mai fost un timp posibilă. Aceasta mai cu seamă în urma comunizării forțate a României și instaurării dominației Kremlinului la București, fenomene cu profunde consecințe și pe planul vieții științifice, controlată și orientată sistematic prin directive și cenzură, în plus în domeniul distinct al istoriografiei exercitându-se vreme de un deceniu (1946-1958) tutela nefastă a „școlii" lui Mihail Roller, reluată și dezvoltată astăzi de falsele *Rapoarte finale* fabricate de Elie Wiesel, Vladimir Tismăneanu ori Radu Ioanid, care n-au nimic comun cu istoria națională, ci cu propaganda post-comunistă și post-cominternistă. Revenind la firul expunerii, vom reține că, de îndată ce spre sfârșitul anilor '50 condițiile au îngăduit, s-a lansat planul unui amplu *Tratat de Istoria României*, concretizat prin apariția masivelor volume I-IV în intervalul 1960-1964, în vreme

* Academia Română, Acad. Dan Berindei, coordonare generală, *Istoria Românilor,* I-IX, București, Editura Enciclopedică, 2001–2008.

ce ultimele patru tomuri (perioada de după 1877-1878) din cele opt preconizate nu au mai văzut lumina tiparului. S-au avut precumpănitor în vedere, o spun ca participant la dezbaterea din 1968 a volumului VI (1918-1944), „dificultățile" reieșind din abordarea unor probleme așa-zis… controversate, specifice primei jumătăți a secolului al XX-lea. Un fapt de remarcat, *Tratatul* era rodul unei *munci în echipă*, dirijat de către autoritățile științifice ale momentului și valorificat sub egida Academiei Române, dar aceasta n-a prevenit teoretizarea și vehicularea unor teze totalmente eronate, unele chiar abracadabrante, referitoare la istoria noastră (rolul slavilor, prietenia „tradițională" româno-rusă și sovietică de-a lungul veacurilor și deceniilor etc. etc.). După 20 de ani, în preajma Congresului mondial de științe istorice, convocat la București pentru luna august 1980, s-a proiectat un alt *Tratat*, de data aceea în zece volume, sub diriguirea Academiei de Științe Sociale și Politice care, pe atunci, gestiona științific institutele de istorie din țară. Din seria respectivă a *Tratatului* s-a imprimat un singur tom, cel dintâi, care însă nu avea să mai fie difuzat, iar restul materialelor adunate au fost arhivate. A mai trecut un timp, sintezele menționate ale lui Xenopol, Iorga sau Giurescu au fost retipărite în ediții critice (coordonate, respectiv, de Al. Zub / Gh. Buzatu și Victor Spinei / Dinu C. Giurescu), iar în 1995 Academia Română, voind parcă să confirme că asemenea inițiative majore și-ar avea ciclicitatea lor, a reluat problema întocmirii unui nou *Tratat*, abordând, cum era și natural în condițiile survenite după prăbușirea regimului comunist, dar și după exemplul maeștrilor istoriografiei naționale, *Istoria Românilor* în ansamblu, iar nu numai în limitele granițelor de stat. Aceasta semnifica depășirea acelui impediment esențial pe care, pentru prima dată la noi, l-a împlinit inegalabilul N. Iorga la 1905, atunci când a tipărit în Germania cea dintâi dintre sintezele sale de istorie națională. Proiectul din 1995 este acum, cu sprijinul larg al prestigioasei Edituri Enciclopedice din București (director: Marcel D. Popa), în curs de finalizare, astfel că, din cele zece volume prevăzute, au apărut în 2001 volumele I-IV, apoi volumele VI (*1711-1821*, 2002) și V (*1606-1711*, 2003), VII/1-2 (*1821-1918*), VIII (*1918-1940*) în 2003, iar în 2008 volumul IX (*1940-1947*). În prezent, Editura Enciclopedică pregătește lansarea celei de a doua ediții pentru primele cinci volume. Noul *Tratat* este o operă colectivă, redactată și publicată sub egida Secției de Științe Istorice și Arheologie a Academiei Române (**acad. Dan Berindei**, vicepreședinte al Academiei Române), prezentând toate avantajele, dar și dezavantajele unei opere de proporții, care recomandă sau impune *o generație* de istorici, îngăduind o *judecată obiectivă a rezultatelor concrete* ale activității lor științifice. Unul dintre coordonatorii volumelor, acad. Răzvan Theodorescu, a relevat din start că rostul actualei *Istorii a Românilor* este acela de „sinteză a cunoștințelor noastre, în acest sfârșit și debut, totodată, de secol și de mileniu" (vezi *Istoria Românilor*, București, Editura Enciclopedică, 2001, vol. III, p. X). Cum era și firesc, *Tratatului* i s-au aflat calități de netăgăduit, performanțe și originalități indiscutabile, după cum și neîmpliniri, care, după opinia mea, vor fi lesne de remediat

Sfântul Pantelimon

cu prilejul unei noi ediții, actualmente în curs, după cum am menționat deja. Cât privește obiecțiile aduse *Tratatului* (unele destul de violente și de șocante, inclusiv depistarea unui… caz de plagiat în corpul volumului IV!), trebuie să fim sinceri cu noi înșine, admițând că orice specialist care se respectă poate descoperi într-un text ce nu-i aparține multe elemente sau locuri neconvenabile, marcante semne de întrebare. Dar, indiferent da faptul că *Tratatul de Istoria Românilor*, actualmente ne place unora ori nu place altora, în situația în care – o dată cu apariția ultimului volum – el va depăși stadiul de proiect, ceea ce dorim să se îndeplinească în cel mai scurt timp, atunci opera Academiei Române va beneficia de avantajul de-a putea fi judecată în sfârșit *în ansamblu* și *exclusiv* prin prisma *necesității indiscutabile, absolute pentru orice cititor de-a beneficia de o sinteză completă și la zi consacrată trecutului românilor* – veritabil monument excelând prin profesionalism, obiectivitate, cutezanță și, nu mai puțin, prin stil și realizare grafică. Va trebui să admitem un fapt care, de regulă, se pierde din vedere, și anume că – în istoriografie, precum în orice alte domeniu științific – *un Tratat nu reprezintă nicidecum sfârșitul tuturor lucrurilor, ci de-abia* ***începutul lor***. Iată de ce îmi îngădui să conchid că aparițiile primelor nouă volume din cele zece programate ale noului *Tratat de Istoria Românilor* sunt de cel mai bun augur, el fiind, desigur, în măsură să stea la baza unor noi și viitoare cercetări originale și de anvergură sau să provoace apariția unor cărți de referință, elaborate în exclusivitate sub semnul binefăcător al zeiței CLIO!

Elena-Brândușa Steiciuc

LA ANIVERSARE

Când am întâlnit-o, în urmă cu aproape optsprezece ani, Irina Mavrodin nu era un nume necunoscut pentru mine. Era autoarea unei serii impresionante de eseuri, a unor cursuri universitare ce făceau si fac parte din bibliografia esențială a oricărui student la Litere; traducătoarea a numeroase opere din literatura franceză, fără de care cultura generală a oricăruia dintre noi ar fi incompletă; poeta, rostindu-și uimirea într-o formă originală, unind concretețea expresiei cu zborul înalt al metaforei.

Am avut privilegiul, în toți acești ani, de a colabora cu Irina Mavrodin pe multiple planuri. Mai întâi, în calitate de coordonator al tezei mele de doctorat (*Patrick Modiano: une lecture multiple,* 1997), distinsul dascăl și-a dezvăluit calitățile de modelator, iar direcția pe care domnia sa a imprimat-o cercetărilor de poietică/poetică la noi a constituit una din principalele mele deschideri. Discuțiile noastre, în apartamentul de pe strada Apolodor, au avut chiar de la început un farmec aparte, în mijlocul cărților adunate de mai multe generații de intelectuali francofili, printre tablouri și obiecte pline de timp și semnificații.

Am aflat, astfel, despre creuzetul familial în care s-a format Irina Mavrodin, despre atmosfera de „caldă intimitate româno-franceză" pe care o întrețineau atât tatăl, eminentul profesor Anastase Mavrodin, elev al lui Charles Drouhet, mulți ani profesor la Liceul „Unirea din Focșani", cât și mama, Maria Mavrodin, una dintre primele femei medic oftalmolog din România. Am înțeles că numai o muncă intensă, constantă, numai o bună folosire a timpului (după un principiu al lui Leonardo da Vinci!) explică această carieră excepțională: șefă de promoție la Universitatea din București, unde a studiat, Irina Mavrodin devine asistent universitar imediat după absolvirea studiilor, apoi urcă treptele academice, devenind unul dintre numele emblematice ale francofoniei române pe parcursul unei jumătăți de veac.

În urma întâlnirii mele cu Irina Mavrodin, spațiul bucovinean și-a câștigat un nou prieten. Facultatea de Litere a universității sucevene se poate mândri cu un colaborator de talia domniei sale: profesor asociat în cadrul masteratului *Teoria și practica traducerii* (2001-2004), coordonator al câtorva noi teze de doctorat ale tinerilor colegi de la Catedra de limba și literatura franceză, domnia sa este fondatoarea acelor *Întâlniri ale traducătorilor la Suceava*, susținute de Ambasada Franței, ce reunesc de zece ani încoace, în fiecare vară, studenți, traducători profesioniști, editori, într-o pasionantă dezbatere asupra actului traducerii. Este, de asemenea, director fondator și coordonator al publicației *Atelier de traduction*, care între timp a ajuns la numărul 10 și la cotații foarte înalte, în țară și străinătate.

Fără să-și economisească forțele, ce sporesc parcă pe măsură ce sunt cheltuite, Irina Mavrodin reușește performanța de a răspunde solicitărilor universitare, fie că ele vin de la École Normale Supérieure, din capitala Franței, fie din diversele centre ale rețelei universitare românești, cum ar fi Craiova și Sibiu.

Cu o răbdare de benedictin, marea Doamnă a traducerii franco-române a șlefuit integrala Proust, al cărei traducător este, alături de multe alte texte, din diverse epoci ale literaturii franceze. După cum spunea Bruno Vignal, ambasador al Franței în anii '90, e destul să citești cărțile traduse de Irina Mavrodin pentru a fi, prin asta, mult mai cultivat...

În paralel cu această activitate, eseista a publicat în mod constant volume esențiale pentru înnoirea gîndirii critice românești: *Spațiul continuu*, Ed. Univers, 1972; *Romanul poetic,* Ed. Univers, 1977; *Poussin – Praxis și metodă*, Ed. Meridiane, 1981; *Modernii, precursori ai clasicilor*, Ed. Dacia, 1981; *Poietică și poetică*, Ed. Univers, 1982; ed. a IIa, Ed. Scrisul Românesc, 1998; *Stendhal – Scriitură și cunoaștere*, Ed. Albatros, 1985; *Punctul central*, Ed. Eminescu, 1986; *Mâna care scrie*, Ed. Eminescu, 1994; *Uimire și Poiesis,* Scrisul Românesc, 1999; *Cvadratura cercului*, Ed. Eminescu, 2001; *Despre traducere literal și în toate sensurile,* Ed. Scrisul Românesc, 2006; *Cioran sau marele joc/Cioran ou le grand jeu*, Ed. Institutul Cultural Român, 2007)

Poeta Irina Mavrodin și-a făcut auzită vocea chiar de la debut, mizând pe o un minimalism al formei, pe o formulă poetică a concentrației maxime, de o tulburătoare concizie, atât în limba română cât și în franceză: *Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Reci limpezi cuvinte*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Copac înflorit,* Ed. Cartea Românească, 1978; *Picătura de ploaie,* Ed. Cartea Românească, 1987; *Vocile*, Ed. Cartea Românească, 1998 – Premiul Uniunii Scriitorilor; *Punere în abis*, Ed. Eminescu, 2000; *Capcana / Le Piège,* ediție bilingvă, Ed. Curtea Veche, 2002; *Centrul de aur*, Ed. Scrisul Românesc, 2003 (Premiul Editurii Scrisul Românesc); *Uimire/Émerveillement*, ediție bilingvă, Ed. Minerva, 2007.

Nu este de mirare dacă recunoașterea tuturor acestor merite a venit sub forma unor premii prestigioase, acordate atât de partea română (1994 - Premiul Uniunii Scriitorilor și premiul Academiei Române pentru *Mâna care scrie*; 1997 - Premiul Editurii Scrisul Românesc pentru întreaga operă; 2003 – Premiul de excelență al revistei „Convorbiri literare"; Ordinul „Steaua României în gradul de Cavaler") cât și de partea franceză, pentru statornica trudă în calitate de mediator între cele două culturi (1993 - Ordinul „Cheva-

lier des Arts et des Lettres" conferit de Statul francez; 2002 - Premiul „Le 14 Juillet", conferit de Ambasada Franței în România).

În cei optsprezece ani de când o cunosc, timpul pare a curge înapoi pentru Irina Mavrodin. Anii nu fac decât să-i sporească înțelepciunea, răbdarea și generozitatea. Venită parcă din alte lumi, la care foarte puțini dintre noi au acces, din spațiul – utopic! – în care domnesc binele și frumosul, această mare Doamnă pe care o sărbătorim în miez de iunie își merită pe deplin numele, aducător de pace. Un nume purtător de armonie și lumină.

La mulți ani, Irina Mavrodin!

Marius Ghica

VOCILE IRINEI MAVRODIN

Cei de la revista *Pro Saeculum* din Focșani îmi amintesc de pe-acum că anul acesta avem o altă aniversare dragă în cultura română, prilej de bucurie pentru noi toți, prietenii doamnei Mavrodin. Mi-e greu să cred că, pe 12 iunie, sărbătorim 80 de ani ai Irinei Mavrodin. Îmi vine greu a crede, pentru că întreaga făptură a doamnei Mavrodin contrazice o astfel de venerabilă vârstă. După cum nimic nu pare să-i trădeze cei 93 de ani pe care îi va împlini, tot anul acesta, Mihai Șora. Îi alătur și îi compar statornic, îi admir fără măsură pe amândoi, pe Irina Mavrodin și pe Mihai Șora, pentru că aceste două mari personalități ale culturii române contemporane mi-au fost și au rămas mereu repere culturale majore, modele de viață, pentru mine, și pilde de înaltă anvergură intelectuală, morală; modele de oameni care știu să își trăiască viața fără rest. Doi oameni de cultură adevărați peste care au trecut, dacă îi socotim laolaltă – incredibil! – aproape două… secole, fără să lase urme în spiritul lor veșnic tânăr. Două minuni, pentru că doi oameni minunați, care nu încetează să ne învețe cum se poate trăi, în har și demnitate, întru cultură. Dar și cum se poate trăi, pur și simplu, cu înțelepciune și seninătate. Două modele umane fără de care am fi foarte, dar foarte săraci, noi, prietenii lor mai săraci și în ani…

La ceas aniversar, așadar, la cei 80 de ani ai doamnei Mavrodin, n-am să evoc multiplele ipostaze ale personalității sale creatoare. Nu voi vorbi – am făcut-o, cu mai multe prilejuri –, nici despre marele dascăl universitar, rar, căci de vocație, profesorul activ și astăzi, la mai multe universități din țară și din străinătate, nici despre teoreticianul, esteticianul, criticul literar, hermeneutul care a dat culturii române zeci de tomuri, nici despre eseista pătrunzătoare, nici despre traducătoarea, cu o operă descumpănitoare pentru orice scriitor… Nu am să fac, aici și acum, decât să îngân vocea poetei, de fapt *vocile* sale poetice, acelea care stau la temelia tuturor celorlate ipostaze ale «mâinii care scrie» și care lasă urme cu pecete, purtând, toate, o singură semnătură : Irina Mavrodin. Vocile sale poetice care ne vorbesc despre iubire, despre bucuria de a trăi plenar, despre aroganță și modestie, despre voluptatea de a crea și zădărnicia lumii, despre vis și realitate, măreție și decădere, despre viață și moarte…

Să îngân *începutul*, mai întâi, cum e și firesc, începutul a toate: «*Începe Ziua/ Începe Cartea/ Începe Lumea/ și Fericită Scriu/ Binecuvântată Fie/ Această Dimineață/ Această Lumină/ Sunt Vie*» *(Începutul*). Să îngân apoi seninătatea și înțepeciunea vocii care – nu-i așa? – ne amintește că «nu credeam să-nvăț… vreodată»; ne amintește însă cu detașare și seninătate, fără crispare sau disperare, vocea aceea pe care o auzim statornic, care ne este rugă, dar, deopotrivă, motorul a toate, căci ea ne șoptește fără încetare: «*Să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga/a trecut o zi/ și nu ți-ai scris pagina/ / memento mori/ așază-te și scrie/ oriunde oricând/ / nu aștepta Inspirația/ fă-ți zilnic rugăciunea/ îți strigă Stendhal*» (*Memento mori*). Să îngân, iarăși, și să cred în simplitatea vocii care a descoperit *centrul de aur*, bucuria zămislirii în suferință: «*Crede/ în binecuvântarea Zilei/ În acest Centru de Aur/ al lumii// ce ți-a fost dată/ când mama te-a născut/ țipând în chinuri*» (*Centrul de aur*). Ori să ascult și să repet vocea care ne învață lecția despre trufie și umilință, despre creație și zădărnicie totodată, căci și Iisus, când n-am mai avut noi credință și urechi să-l ascultăm, a continuat să ne spună ceva, lăsând urme cu degetul, în nisipul de la marginea oceanului lumii: «*A scrie poezie e o boală/ cum? n-ai știut asta?/ Îți spune vocea/ și mai cu seamă// umilește-te/ și nu-i disprețui/ pe cei care nu scriu/ aroganța ta// s-a înălțat până la ceruri/ mâniindu-l chiar și pe/ bunul Dumnezeu/ nu știi că orice poem// e scris pe nisipuri/ mereu spălate de valuri?*» (*Aroganța*). Sau să dăm glas vocii care ne amintește mai vechea și mereu trista întrebare *ubi sunt?*: «*Jupoaie-mă de vie/ să simt/ că sunt aici/ și nu dincolo// să nu se mai destrame/ piatra aceasta/ când o ating// unde-i Paraschiva?/ și unde-i Ioana?/ unde ți-e tata?/ unde ți-e mama?/ / și unde ți-e fratele?/ unde ți-e soțul și unde-ți sunt iubiții?/ te întreabă vocea/ și tu ce mai cauți pe-aici?* » (*Să nu se mai destrame*).

Să îngân, în fine, *vocile* însele, ele, care ne șoptesc, iarăși și iarăși, că a scrie poate fi un alt drum spre sfințenie sau calea însăși spre lumină, dar și o altă formă de mântuire; sau poate că nu; dar noi ne încăpățânăm să credem că DA: «*Și iar îmi spun/ a scrie e un gest sacru/ prin care te poți mântui/ și iar îmi spun// a nu scrie e un gest sacru/ prin care te poți mântui/ să duci de mână un geniu/ prin mlaștini cu flori cântătoare// până în lumina ce ne așteaptă/ deloc grăbită/ și atâta de/ necruțătoare*» (*Vocile*).

La mulți ani, iubită doamnă Mavrodin!

Muguraș Constantinescu

DESPRE TRADUCĂTORUL TOTAL

Ani de-a rândul, Irina Mavrodin, cunoscuta eseistă, poetă și traducătoare, a presărat în cărțile sale reflecții, idei, mărturisiri despre actul traducerii și activitatea de traducător, care ar putea constitui temelia pentru un manual al traducătorului dar, totodată, o profesiune de credință. Printre rânduri se întrevede un adevărat jurământ al traducătorului prins în facerea și desfacerea traducerii, în actul de creație și recreație pe care ea îl presupune.

Fie că este vorba de articole întregi dedicate traducerii, fie că sunt doar idei formulate pe această temă în interiorul altor articole, problema traducerii apare deseori în eseurile Irinei Mavrodin, decorată de către Statul francez pentru prestigioasa sa activitate de mediator al dialogului intercultural, cu titlul de Cavaler al Artelor și Literelor.

Astfel, în volumul *Modernii, precursori ai clasicilor,* edificatoare sunt capitolele „Traducerea, o practico-teorie", „Traducerea ca mod al lecturii plurale", „Traducere și *literalitate*", în *Mâna care scrie,* „Șansa traducătorului față cu publicul său", „Traducîndu-l pe Proust", „A traduce *Du côté de chez Swann*" iar în *Uimire și Poiesis*, articolele referitoare la traducerea lui Cioran, a lui Alexandru Vona și a lui Tristan Tzara. La aceasta se adaugă numeroase articole publicate de-a lungul anilor în reviste precum *Secolul XX, Cahiers roumains d'études littéraires* (un număr întreg dedicat traducerii sub coordonarea sa), *România literară* și mai recent, *Convorbiri literare* precum și numeroasele interviuri reunite în volumul *Cvadratura cercului*. Merită menționate în același sens numeroasele discuții pe marginea traducerii din cadrul Atelierelor de Traducere inițiate și conduse de peste un deceniu de Irina Mavrodin, întrunind traducători în formare de la toate universitățile din țară, Ateliere organizate în ultimii ani la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava.

Încercăm în aceste puține rânduri să reținem cele mai pregnante idei care par a călăuzi uriașa muncă de traducător pe mii și mii de pagini a Irinei Mavrodin, cuprinzând autori – Camus, Faure, Gide, Ponge, Montherlant, Bertrand, Delacroix, Genette, Blanchot, Ricoeur, Cohen, Cioran, Bachelard, Proust, Rambaud, Apperry, Nothombe, Cocteau, Courier, Laurens etc. – și genuri – roman, eseu, studiu, scrisoare, aforism, poezie – dintre cele mai diverse.

Viziunea mavrodiniană asupra traducerii – susținută de regula de aur că între practică și teorie, între experiență și reflecție există o relație biunivocă – impune ideea unei traduceri ca „facere", proces, *poiesis,* niciodată terminate, ca în orice creație adevărată, strânse însă aici în chingi de constrângeri inexorabile.

Deși este o „trudă" și o muncă migăloasă, ce presupune o răbdare și o modestie deosebite, traducerea este aducătoare de „bucurie" și de „jubilație"; este vorba de o experiență comparabilă cu a unui pianist care interpretează o bucată muzicală, dându-i viață pentru publicul ascultător. Dar traducătorul, această ființă sfâșiată între servitute și libertate, între fidelitate și trădare, este comparabil și cu un sculptor, ce modelează textul de tradus precum o pastă, frământând-o la nesfârșit pentru a obține forma mulțumitoare.

În cazul traducerii lui Cioran, un virtuoz la nivel lexical, traducătorul este un adevărat „acrobat" al cuvintelor, căutând mereu cuvintele potrivite care să producă un „efect intens ambiguizator". Dacă în cazul lui Cioran traducerea este supusă unor reguli stricte pentru că ea se desfășoară pe suprafețe mici, pe o frază lapidară, unde lupta se dă pentru fiecare sintagmă și silabă, în cazul lui Proust este vorba de fraze, care ascultă de legi arhitectonice și simfonice, de un ritm în care trebuie să intri, „potrivindu-ți răsuflarea după cea a unui astmatic".

Altfel spus, teoria impilicită pe care o presupune orice practică a traducerii este diferită de la un autor la altul, se adaptează de la un text la altul. O „poezie" dadaistă de Tristan Tzara se pretează cel mai bine la o traducere literală, opțiune atât de mult apărată de un Walter Benjamin sau de un Antoine Berman, dar inaplicabilă pe multe opere în proză.

O traducere ca aceea din *Scrisorile* Doamnei de Sévigné trebuie să aibă un parfum de arhaicitate, fără a recurge însă la o limbă cu adevărat arhaică, inaccesibilă publicului actual și trebuie să evite „ravagiile conotative" ce sunt o primejdie în traducerea unor termeni specifici unei anumite civilizații și unui anumit spațiu cultural.

În traducerea operei unui mare autor care a schimbat sistemul de așteptări ale publicului din țara sa, trebuie să apară acea „stranietate", care să nu permită asimilarea lui cu nici un autor din cultura în care este introdus, „stranietate" care va modifica și sistemul de așteptări a publicului receptor al traducerii. Numeroase dificultăți are de învins traducătorul în cazul unui text inovator în cultura sa; prin versiunea sa în limba străină – de obicei maternă pentru el –, traducătorul are misiunea grea de a produce același efect de șoc pentru noul public, aceeași violență asupra limbii în care el traduce. Va avea nevoie de o mare îndrăzneală cu care să exploateze virtualitățile limbii țintă și de o bună capacitate de creație pentru a buscula pe cititorul textului tradus în obiceiurile sale de lectură și interpretare.

Acolo unde un termen lipsește în limba de ajungere, îi revine traducătorului misiunea de a-l introduce în limba sa, contribuind astfel la îmbogățirea unui arsenal conceptual atât de necesar pentru schimbul de idei și dialogul

Sfinții Haralambie, Cosma și Damian

între culturi.

Dar problemele și dificultățile traducerii sunt numeroase, soluțiile diverse, nuanțate, mereu adecvate în funcție de opera tradusă, de contextul cultural, de evoluția limbii, iar reflecțiile pe care le generează dau seama despre conștiința traductologică a adevăratului traducător. Aceasta este mai ușor de surprins și înțeles în cazul Irinei Mavrodin prin volumul de eseuri, *Despre traducere – literal și în toate sensurile*, apărut la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006. Este vorba despre o carte rară, deosebit de prețioasă, anunțată și așteptată de mai multă vreme. Anunțată printr-un articol publicat în *Convorbiri literare* și în care, chiar din titlu, autoarea mărturisea „Visez să scriu o astfel de carte despre traducere", cartea era și mult așteptată de cititorii care găseau sporadic articole și însemnări despre traducere ale marii traducătoare în presă sau în volume dar nu și tomul care să le adune, să le ordoneze și să le armonizeze.

Este ceea ce face acest frumos volum, excelent și ca realizare grafică, cu un subtitlu ușor provocator, *literal și în toate sensurile*, în care celebra spusă a lui Rimbaud, este adaptată la activitatea și acțiunea traducătorului. Reflecția despre traducere a autoarei nu se vrea un manual de traductologie în sensul strict al cuvântului, ci în sensul larg, fiindcă chiar de la prima frază, Irina Mavrodin optează pentru deschiderea deosebită pe care o permite „o formulă fragmentară, nesistematică." În ciuda acestei declarații programatice, există o ordonare și o articulare a diverselor eseuri ce dau cărții unitate, manifestată de la Argumentul introducător până la articolul final, care, scris în franceză, face figură de concluzii și rezumat în același timp.

Merită remarcată și coperta cărții, care printr-o pânză de Matisse, trimite la ideea dificultății jocului de șah, a reflecției și concentrării pe care acesta o presupune, de unde evidenta analogie cu traducerea, cu periculoasa alegere a fiecărei mișcări-soluții de transpunere și echivalarea a sensului, expresiei și ritmului textului dintr-o limbă în alta. De altfel, articolul „A trăi jocul" explicitează această analogie: „Respectarea regulilor de joc nu înseamnă sugrumarea inventivității, a creativității, ci, dimpotrivă, stimularea lor. Ca și în jocul de șah – ale cărui reguli știm cât sunt de stricte –, în jocul care este teoria literaturii, teoria traducerii, regulile permit o infinitate de combinații, o infinitate de combinații controlată, stăpânită tocmai prin conformarea la criteriile fixate prin reguli" (p.11-12).

Cum Irina Mavrodin este și poetă și eseistă – scriitor așadar în sensul deplin al cuvântului – unul dintre primele articole analizează tocmai „rostul traducerii în viața de zi cu zi a scriitorului". Cu un astfel de articol și cu altele asemănătoare („Traducându-l pe Stendhal", „Rochia și catedrala") ne apropiem foarte mult de o autobiografie spirituală, în care parcursul de scriitoare-traducătoare este retrasat într-un plan secund sau și mai îndepărtat, primul plan revenind unei reflecții profunde și mereu înnoite despre actul traducerii.

Departe de a fi o simplă prestație lucrativă, marginală în raport cu creația proprie, traducerea este pentru scriitoarea Irina Mavrodin în același timp, un mod de a acționa scriptural, de a-și „face mâna", jucându-se cu limba în care traduce, de a rămâne în contact cu marile spirite ale literaturii universale, dar și un gest ritualic de intrare în „facerea operei", de susținere a actului auctorial major.

Dar cuplul traducere/creație nu este singurul care o preocupă pe Irina Mavrodin; cu aceeași intensitate revine mereu interesul pentru cuplul teoria/practică, ce se susțin și se hrănesc reciproc, și tind chiar să devină un tot, un ansamblu, o „practico-teorie"; nu putem să nu evocăm în acest sens, formulările aparent paradoxale ale altui mare teoretician și practician al traducerii literare, Henri Meschonnic, care afirmă cu un grăunte de ludicitate, „Teoria este o practică", „Practica este o teorie".

Cum traducerea se construiește prin soluții și opțiuni particulare și nu prin aplicarea mecanică a unei teorii, practico-teoria propusă de Irina Mavrodin, de inspirație poetico-poietică și mai puțin lingvistică, operează cu concepte precum lectura plurală, ambiguitatea, seria deschisă, literalitate, literaritate, conotație/denotație etc. Rețeaua conceptuală a metalimbajului poetico-poietic despre traducere trebuie să fie esențială și economică, evitând capcana unei teoretizări gratuite. Când și în ce mod funcționează aceste concepte aflăm din experiența, îndelungată și atât de diversă, de practiciană a traducerii și autotraducerii, a autoarei.

Astfel, în cazul unui text de maximă poeticitate și de maximă ambiguitate, este o eroare demersul hermeneutic, foarte tentant pentru traducător, care să caute sensul univoc și să-l sacrifice pe cel plurivoc, apt să conducă la o necesară lectură plurală. Alteori, mult blamata traducere *ad litteram*, considerată, în genere, o lipsă de măiestirie și inspirație, este soluția potrivită, fericită chiar, pentru

transpunerea unui poem dadaist sau al altuia suprarealist, fiindcă avem de a face aici cu un caz rar de coincidență între literalitate și literaritate.

O fațetă mai rară a traducătorului „total" care este Irina Mavrodin e și aceea de critic al traducerii; ea se manifestă aici prin analiza traducerii pe care Miron Kiropol o dă poeziilor eminesciene, unde poetul și traducătorul, stabilit de câteva decenii în Franța, înfruntă tradiția tiranică ce pretindea într-o traducere respectarea riguroasă a prozodiei și recurge ca soluție de mare și vibrantă poeticitate la versul alb și la un anume ritm poetic.

Nici problema autotraducerii, fenomen ce aluneca adeseori spre rescriere, nu o lasă indiferentă pe traducătoarea și poeta care s-a autotradus în mai multe rânduri cu aceeași măiestrie cu care a dat integrala Proust, recent revizuită, sau sisfica, dar jubilatoria retraducere a lui Flaubert.

La toate acestea se adaugă și activitatea editorială constând în coordonarea colecției „Lettres roumaines" la Actes Sud, care fac cunoscută în Franța și în lumea francofonă literatura română prin autori ca Eminescu, Eliade, Vona și alții.

Este poate interesant să vedem și cum se armonizează la Irina Mavrodin traducerea, considerată o operă de re-creație, cu celelalte forme de scris, poezia, eseul sau critica și istoria literară. Vom evoca aici traducerea integrală a operei lui Proust, care a constituit, după mărturisirile autoarei, timp de mai bine de un deceniu, un climat favorabil pentru alte scrieri, chiar și pentru alte traduceri, stimulându-le și armonizându-se cu ele.

Și gândindu-ne la câteva mari însușiri, pe care această traducere capitală pentru o cultură, dar și pentru experiența unui traducător, le solicită, putem spune că opera de traducere, prezentă, trecută și viitoare a Irinei Mavrodin ascunde în ea ceva din sublimul și neînduplecarea unui jurământ, pe care orice tânăr traducător ar trebui să-l facă, jurământul de răbdare, constanță și fidelitate.

Să nu uităm însă că acest tânăr traducător, încă în formare, stă mereu în atenția marei traducătoare și poeticiane a traducerii, completată în chip atât de fericit de profesoara de traductologie, care nu-și cruță forțele și timpul, colaborând la masterate și școli doctorale la universități din Craiova, Sibiu, Brașov, Suceava și Pitești, cu dorința și convingerea de a transmite și împărtăși bogata ei experiență, după ce ani buni a marcat intelectual generații întregi de absolvenți ai Universității din București.

Întâlnirile tinerilor traducători de la Suceava, care se pregătesc acum de a 11-a ediție, revista de traductologie *Atelier de traduction,* al cărei director fondator și coordonator este încă din 2004, sunt alte câteva mărturii în acest sens.

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm la acest fast moment aniversar că avem prin personalitatea copleșitoare a Irinei Mavrodin și dăruirea sa în toate domeniile traducerii literare un exemplu luminos de traducător total care merită sa fie celebrat, omagiat și, atât cât este cu putință, urmat de către cei care au avut norocul de a-i fi învățăcei.

Gina Puică

RECITIND-O PE IRINA MAVRODIN

(Fragmente)

Greu de găsit trăsătură care să explice mai bine specificitatea de ansamblu a creației Irinei Mavrodin, alta decât fascinanta sa *omogenitate* în timp, ilustrată cel mai bine de *continuitatea* obsesiilor care o subîntind.

Adaug omogenității și continuității obsesiilor creatoare, *uimitoarea* unitate a scrierilor sale, care pare și mai pertinentă dacă am în vedere faptul că Irina Mavrodin e prima care îi recunoaște o atare trăsătură propriei sale creații. Poetă și poieticiană, eseistă și traducătoare, Irina Mavrodin și-a împlinit destinul creator pe multiple paliere care s-au constituit în perfecte vase comunicante.

Astfel, lectura desăvârșită care este traducerea și căreia autoarea i-a consacrat o parte esențială din existență (care, de altfel, i s-a confundat de la un punct cu această activitate, atunci cînd nu i-a fost redusă la ea) i-a hrănit continuu reflecția asupra propriei creații teoretice, și chiar poetice; reflecția de teoreticiană a literaturii i-a indus atitudinea perpetuu autoreflexivă prezentă în facerea întregii opere; iar practicarea poeziei i-a îmbibat ansamblul creației într-o infuzie de înțelegere profundă a faptului literar. Considerându-i opera, devenită astfel circulară prin chiar comuniunea instalată între diversele sale părți, nu e de mirare că *practico-teoria* a devenit în ultimii ani un concept major al discursului mavrodinian.

Cândva am avut ocazia să trec pe larg în revistă parcursul autoarei și tot atunci să ilustrez direct teza acestei prezențe întru continuitate a eului scriitoricesc al Irinei Mavrodin (a se vedea articolul „Irina Mavrodin și epifania gestului scriptural", *Poesis*, nr. 1-2 (169-170), 2005, pp. 20-23). Nu voi relua chestiunea în puținul spațiu pe care mi-l aloc aici; o voi limita doar la câteva observații menite a adânci o parte din aspectele tratate atunci și în care mă regăsesc (și o regăsesc pe Irina Mavrodin) întru totul acum.

* * *

Și-a început exercițiul scriitoricesc în anii '70, epocă ce era în Franța una marcată de prodigioase inovații conceptuale, pe care în bună măsură le-a și introdus rapid, dacă nu concomitent, în România (la universitate și în scrierile teoretice). Însă recitindu-i astăzi primele texte, dincolo de racordarea lor deplină

la momentul de glorie pe care îl trăia în acei ani teoria literară (și literatura *tout court*) de sorginte franceză (din care Irina Mavrodin și-a extras continuu, dar neexclusiv, seva intelectuală), dincolo de extrema receptivitate la nou a autoarei lor, sunt tentată să admir tocmai *depășirea* implicită și firească a ceea ce atunci era cel mai nou. Acest lucru mi se impune ca o evidență dacă am în vedere numai titlul primului volum de eseuri publicat de Irina Mavrodin în 1972, *Spațiul continuu*. Spațiul continuu e, evident, literatura, teritoriu fondat și susținut în cele mai strălucite dintre cazuri (Rimbaud e un exemplu) de o stranie omogenitate între viață și artă (scriere). Or, scrie senin Irina Mavrodin în prologul volumului său, într-o epocă ce se vroia a rupturii desăvârșite, a crizei instituționalizate: „rupturile vehement proclamate sînt doar iluzorii, «mutațiile» sau «metamorfozele» doar momentele decisive și spectaculoase ale unei necesare continuități". Irina Mavrodin nu a trebuit să caute cu înverșunare noul (prin înscrierea orbească a parcursului său într-o modă); a știut să-l afle acolo unde era ascuns.

* * *

Mai mult, nu putem să nu salutăm umanizarea, îmblânzirea conceptelor (tari) cu care Irina Mavrodin opera atunci și cu care continuă să lucreze acum, și alegerea paradigmei poietice/poetice de interpretare a textului, care puteau părea inițial menite unui destin mai puțin spectaculos, dar care aveau să se arate dintre cele mai fertile, eficiente și până la urmă de durată. Într-adevăr, când ne gândim la câtă maculatură a produs însăși acea epocă de efervescență teoretică a anilor '60-'70, la ce absurdități au dus uneori structuralismul și poststructuralismul când au fost practicate de epigoni de aici și de aiurea, rupți de practica literaturii și de înțelegerea implicită, de adâncime a acesteia, la cât de mult a fost dezumanizat și domeniul literelor (cuvintele acestea dure, rar prezente în scrierile mele, au fost spuse de alții care acum judecă la rece acea epocă), nu putem să nu vedem în Irina Mavrodin un creator și un formator deplin (poietician până și în latura de dascăl).

* * *

Că apetența pentru nou și setea de modernitate ale Irinei Mavrodin au fost clar depășite de ireductibila ei personalitate creatoare o dovedește și faptul că de la bun început s-a impus în scrierile sale, între altele, obsesiva voință de golire a unor termeni și concepte clișeizate și umplerea lor cu un conținut nou, proaspăt. Așa se face că „monotonia", „impersonalizarea", „fabricația", „producerea", „poezia ca mod de existență", „răbdarea", „repetiția" (concepte proprii sau extrase din alții), au devenit brusc etalon pentru o nouă atitudine în fața creației, după ce au fost golite de sensul inițial.

* * *

Cvadratura cercului: scriitoarea a cărei operă e prin excelență continuă și omogenă s-a ilustrat adesea în fragmente. Cea care a umanizat poetica (prin adoptarea poieticii), într-o epocă îndrăgostită de investigația textuală cea mai tehnicistă posibil, se declară impersonală în facerea operei. Cea care e atentă cu asupra de măsură la vibrațiile naturii și a cărei creație e marcată direct de bucuriile și tristețile vieții, cea care plasează munca subiectului creator în centrul dispozitivului de investigație a operei altora, aruncă nu doar biograficul în curtea din spate a creației, dar și eul biografic, convinsă că eul creator este un eu altul, alteritate pură. Cea care și-a propus devreme să disece facerea operei, procesul de creație, pentru a le înțelege mai bine mecanismele de funcționare, se arată precaută, chiar umilă în fața misterului creației, și nu mai puțin fascinată de „acel ceva", de acel „*primum movens*" al creației. Cea care se vrea adepta continuă a investigației operei literare în momentul facerii, adică în amontele textului ca atare, plasează lectura în inima dispozitivului, ajungând până la transformarea diadei *poietică-poetică* (facere/text) în triadă: poietică / poetică / „poietică" (ultimul element, plasat între ghilimele, insistînd pe ideea de recreare a operei la nivel de receptare).

* * *

Mereu fascinația pentru bizareriile istoriei literare: autori ai unei singure cărți (Théodore Cazaban, Alain-Fournier, Eugène Fromentin, Laclos), autori damnați sau totali ori care au perceput scrisul ca experiență-limită (Rimbaud, Alexandru Vona, Mallarmé), autori hiperlucizi (Valéry). Și căutarea *punctului central*, adică a „ceea ce niciodată nu se sfârșește", în termenii lui Blanchot, de la care Irina Mavrodin preia sintagma în volumul său intitulat chiar așa: *Punctul central* (Ed. Eminescu, 1986).

* * *

Dacă opera Irinei Mavrodin ar fi trebuit să se reducă la două texte teoretice: *Poietică și poetică* și *Mâna care scrie* ar fi fost suficiente pentru a da măsura puterii conceptuale și a înțelegerii sale superioare în fața creației (a sa și a altora).

* * *

În conformitate și consubstanțială cu restul producției sale scriitoricești, poezia mavrodiniană: reflex și rezultat ale existenței sale, dar o existență a unei *alte* Irina Mavrodin, cea care atunci când își acționează mâna scriitoare intră în logica facerii operei, după alte și misterioase legi condusă.

Strasbourg, mai 2009

Sfântul Ierarh Nicolae

Ciprian Vâlcan

VIRTUȚILE ELEGANȚEI

O anchetă recentă încerca să stabilească animalul pe care europenii îl socotesc cel mai potrivit pentru a fi socotit un simbol al decrepitului continent. Dacă majoritatea participanților la sondaj au ales lupul, regretând, probabil, că leul nu trăiește în Europa și, deci, nu poate fi luat în calcul, cei mai lucizi dintre intelectualii noștri s-au întrebat dacă și românii se regăsesc într-un asemenea simbol. Discuțiile purtate între boierii minții și oierii minții, moderate, desigur, de puerii minții, cu toții specialiști în teologia roboților, cu doctorate susținute la Klagenfurt și Osaka, au ajuns la o concluzie surprinzătoare, și anume aceea că singura imagine potrivită pentru români e aceea a țânțarului. Insuficient de nobil, insuficient de crud, insuficient de puternic, românul e însă suficient de inconstant, de imatur și de nervos pentru a corespunde adevăratului său model. Iar dacă Augusto Monterroso a scris o minunată carte despre muște, *Perpetuum mobile*, singurul scriitor valah care va obține premiul Nobel va scrie *Elogiul țînțarului*, unica enciclopedie veritabilă a sufletului românesc.

Într-o cultură modelată de arhetipul țânțarului, o figură precum aceea a doamnei Irina Mavrodin pare exotică și aproape imposibil de explicat. Savant auster și riguros, traducător excepțional al celor mai sofisticați scriitori francezi, profesor plin de umanitate și șarm, magistru generos, poet inspirat, domnia sa excelează în toate domeniile pe care a decis să le abordeze, acumulând volum după volum cu o facilitate ce ne trimite cu gândul la marile personalități ale altor epoci, când oamenii erau înzestrați cu infinit mai multă vitalitate decât contemporanii noștri nevrotici și mereu amenințați de sterilitate. Plasată într-un mediu dominat de improvizație, aproximări și un cult stupefiant al lucrului făcut de mântuială, domnia sa se încăpățânează să ne demonstreze că nu e demobilizată de superficialitatea dezarmantă a contemporanilor săi, că nu e afectată de lipsa lor de grandoare, că nu e deranjată de grotescul ierahiilor pe care aceștia le asumă, străduindu-se să le scuze naivitățile și infantilismul în numele seninătății olimpiene cu care a învățat să privească lumea.

Abia cunoscând-o pe doamna Irina Mavrodin am înțeles că paradoxala formulă a lui Cioran despre o Românie cu populația Chinei și destinul istoric al Franței nu ni s-ar mai fi părut atât de utopică dacă am fi avut șansa de a putea invoca măcar o sută de intelectuali de calibrul domniei sale.

Ilinca Ilian

PACEA ÎNARMATĂ A SPIRITULUI

Există spirite care consideră că singurul remediu capabil de a contracara imprevizibilitățile unei inimi pasionale este respectarea cu strictețe și până la ultimele consecințe a unei metode. La polul opus, nu mai puțin sunt cei care se lasă duși de inspirații fulgurante, disprețuind orice închistare în scheme, considerând orice metodă deja deslușită drept un obstacol în fața manifestării plenare a unei imaginații năvalnice, surprinzătoare, mereu neașteptate. E diferența dintre musculatura scurtă, strânsă, cu forță în brațe și în centura scapulară, sau forma longilină și putere în partea de sus a coapselor, amintea Michel Serres, în *Le tiers instruit*, încercând o frumoasă analogie între spiritele stiliste *vs.* gramaticiene și tipurile (musculare) gimnaste *vs.* atlete: pe de o parte, muncitorii persistenți, cu voința îndreptată spre un singur scop, cu un orizont destul de clar delimitat și cu idei rare însă solide, revenind mereu asupra unui aceluiași subiect, pe de altă parte cercetătorii intuitivi rapizi cu un fler subtil, cu idei numeroase dar fugitive, inventatori în fiecare clipă dar lipsiți de conștiința propriei fecundități, instabili, îndrăgostiți de frumusețea descoperirilor neîncetate. Sancho Panza și Don Quijote. Fără pacea lor înarmată, fără tensiunea lor continuu reconciliată, fără ajustările dintre ele necontenit reluate, ideile fie se anchilozează în teorii pe cît de grele pe atât de rapid perimabile, fie își pierd iute substanța și se volatilizează în aerul și așa încărcat de nenumărate idei briliante dar neduse la capăt. Puține sînt spiritele care să-și fi antrenat în asemenea măsură înzestrările deopotrivă de remarcabile în ambele direcții pentru a le aduce la același nivel de excelență, iar cultura română, cel puțin în actualitate, poate să le numere pe degete. Irina Mavrodin face, fără îndoială, parte dintre ele și poate de aceea, aș risca să spun, rămâne unul dintre puținele modele care mai pot fi urmate de intelectualii de vârste tinere și medii în spațiul nostru

Maica Domnului Îndurerată

și la ora culturală în care ne aflăm.

Nu cred că Irina Mavrodin și-a luat ca scop explicit, din tinerețea cea mai fragedă, amplificarea până la desăvârșire a celor două talente pe care le poseda potențial. Spun aceasta pentru că Irina Mavrodin pare tipul opus al intelectualului mânat de o ambiție neiertătoare, de o înfrigurată căutare a succesului, de o dorință de a cuceri cu orice preț râvnitele culmi ale recunoașterii. Cucerindu-le deja, fără îndoială la ora aceasta, am impresia că vede în urma ei mai degrabă plăcerea de fiecare clipă a unui drum unde la fiecare pas par să se deschidă bifurcații neașteptate, șanse sau obstacole ce se dovedesc ulterior a fi premisa unor șanse și mai strălucite, încercări și ocoluri sau scurtături care fac din traseul său o poveste uimitoare, care, dacă ar fi literatură, ar avea drept *monotonie* (în sensul specific pe care îl dă acestui termen teoreticianul literar) uimirea și autoreflexivitatea. Uimirea e aceea, neîncetată, în fața plurivalenței semnificațiilor virtuale și efective, în fața imposibilității de a trata ambiguitatea decât acceptând-o ca motorul însuși al mâinii care scrie, în fața opțiunilor plurale ce se deschid la fiecare pas în tentativa captării sensului. Autoreflexitatea e legată de o intensitate a gândirii care găsește în fiecare moment de uimire spațiul necesar de meditație, o meditație ce nu aspiră la a transmuta mirabilul în obișnuit, legic, ci pur și simplu își propune să dea seama de el, să îl marcheze în calitate de releu către o nouă uimire și o nouă reflecție.

Maria Cristina Pîrvu

IRINA MAVRODIN. ELEMENTE PENTRU O POIETICĂ
ROȘIE, CU SÂMBURII EI NEGRI

Rândurile care urmează sunt mărturisirea pe care o face un ucenic despre maestrul său: cu iubire, cu recunoștință, cu emoție, cu o datorie de viață neștirbită. De când am început să deprind, în preajma doamnei Mavrodin, învățătura despre *poiein*, felul meu de a trăi s-a îmbunătățit. Am învățat să privesc textele, oamenii, lumea și obiectele ca pe o nesfârșită lucrare, ca pe o operă de artă pe cale de a se face, respirând astfel adânc aerul proaspăt al uimirii reînnoite („*Spre ce mă va duce această frază? Cum va determina această metaforă cursul ulterior al textului? Ce breșă va deschide ea în zidul paragrafului?*”, „*De câte ori începe să vorbească în altă limbă, această persoană se comportă altfel, ca și cum ar deveni altcineva. Până și scrisul este diferit (în franceză, față de engleză, de pildă). Cum poate un om să fie în atâtea feluri?*” sau „*Verdele copacilor e foarte viu acum, dar în cel mult o săptămână, el va fi mult mai palid, mult mai temperat. Nu-mi va mai atrage atenția. Voi căuta fructele acolo unde emoția nașterii frunzei era de ajuns. Ce s-a întâmplat între timp? Cum e posibil acest salt?*” și „*Masa aceasta pe care scrii. Ieri ea purta atât de multe cărți și foi, că nu mai rămânea niciun loc liber, nu aveai unde să lucrezi. Ritmul în care se face ordine și dezordine pe masă. Cum influențează el ritmul de lucru? Nu este el asemeni ritmului mareelor, de care trebuie să țină seama orice căpitan de corabie? Dar în ce măsură sunt eu căpitanul corabiei mele?*”)

* * *

Dacă există un concept capabil să surprindă creația bogată, diversă și nenumărată reunită sub semnătura **Irina Mavrodin**, acesta nu poate fi decât conceptul de *poezie*, în sensul lui cel mai generos și, totodată, nespus de profund. Irina Mavrodin este profesoară, traducătoare, critic literar, eseistă, dar înainte de toate, Irina Mavrodin este poetă. Irina Mavrodin nu este poetă doar în volumele sale de poezie. Sensibilitatea sa poetică transpare foarte clar în activitatea de traducere (Cum ar putea un ne-poet

să-l traducă pe Proust?). Preocuparea sa pentru poietică, pentru această filozofie a creației artistice (strâns legată de etimologia cuvântului *poezie*: grecescul *poiein*, cu sensul de „a face") este foarte vie în volume ca *Poietică și poetică* (Univers, București, 1982; Scrisul Românesc, Craiova, 1998, pentru a doua ediție), *Mâna care scrie* (Eminescu, București, 1994), *Uimire și poesis* (Scrisul Românesc, Craiova, 1999).

Listele care redau titlurile textelor scrise și traduse de Irina Mavrodin sunt impresionante, ca și parcursul său biografic, dovadă nestrămutată a unei activități didactice și de cercetare dintre cele mai reușite. În acest context, apare adesea, în interviurile cu Irina Mavrodin, întrebarea „Dar cum este posibil să faceți atâtea lucruri? Cum găsiți timpul necesar pentru a scrie atât?" Este o întrebare simptomatică. De îndată ce trecem dincolo de lungimea listelor, înțelegem de ce.

Este foarte firesc ca Irina Mavrodin să aibă o asemenea activitate susținută: o lucrare într-un domeniu o hrănește pe alta, din alt domeniu. Activitatea de traducător presupune o muncă de cercetare considerabilă, care de multe ori rămâne în umbră, dar care alteori capătă forma eseului critic. Eseurile critice ale Irinei Mavrodin au o valoare incontestabilă, tocmai pentru că ele își au originea în această formă de cunoaștere cu totul aparte, în această formă de familiaritate cu textul pe care o implică actul de traducere.

Pare paradoxal, dar nu este decât un adevăr poietic: cu cât sunt mai diferite proiectele în lucru (traducere, eseu, poezie, articole academice, cronici literare), cu atât energia dată de unele servește la elaborarea celorlalte, cu atât curiozitatea explorării și uimirea descoperirii sporesc, cu atât necesitatea de a scrie (și de a merge mai departe pe acest drum) este mai mare. Consecința poetică directă, inevitabilă a acestei poietici, este aceea a unui număr uriaș de texte. Este acest număr „monstruos"? Fascinant totodată? Răspunsul vine, poate, prin acest poem al Irinei Mavrodin:

iubește-mă așa cum sunt

iubește-mă așa cum sunt
pe jumătate vie și
pe jumătate moartă
și ia aminte că

mai multă putere am acum
întreabă-te de încă mai vrei
să stai la masă

cu Monstrul Sacru[1]

Tot astfel, la întrebarea „Cum e posibil…?", la această întrebare cu care noi ispitim adesea viitorul, Irina Mavrodin răspunde, prin acest gerunziu poietic, înțelept și lucrător, cu toată forța prezentului: „Văzând și făcând" – expresie atât de împământenită în limba română, expresie care cuprinde în sine toată forța grecescului *poiein*, așa cum este ea recuperată de poetica modernă, de poetica/poietică (această viziune teoretică originală propusă de Irina Mavrodin). Răspunsul acesta, „văzând și făcând", este el însuși un poem. Concis, ca toate poemele Irinei Mavrodin, cu o precizie de oracol delfic și cu o aromă de limbă veche, cu o sinceritate dezarmantă și mai ales, cu o uluitoare încredere în viață și în prezentul ei.

Prăznicar

În expresia aceasta, „văzând și făcând", așa cum este ea folosită de Irina Mavrodin, se simte deplin rostul poietic al limbii române. Un alt poem vine să ne deslușească acest înțeles:

în fiecare zi

în fiecare zi
mai deschid puțin fereastra
știu că dacă
aș deschide-o larg

dacă dintr-odată
lumea aș vedea
mi-aș pierde mințile
și aș orbi

în fiecare zi
cu mare precauție
mai deschid puțin fereastra[2]

Totul pare atât de simplu, totul este spus atât de simplu și totuși, este de ajuns să îți apleci ușor urechea și vei auzi bătaia de inimă a unei extraordinare complexități. „Văzând și făcând". Omul poietic este cel care folosește propria sa facere, propriul său act de creație ca instrument de cunoaștere. Este omul preocupat de ceea ce face, dar mai ales de *cum* se face acel lucru. Este vorba de privirea lui Orfeu: întoarsă, animată de iubire, purtătoare de cântec. Am crede că facerea a început deja în momentul în care intervine privirea asupra ei. Cu toate acestea, nu spunem *făcând și văzând*, ci *văzând și făcând*, semn al dispoziției spre adaptare la orice situație: voi acționa („făcând") în funcție de ce voi vedea („văzând"). Poietic vorbind, această afirmație devine: voi cerceta, voi privi („văzând") felul meu de a lucra și în funcție de ceea ce descopăr, îmi voi modifica

practica de lucru („făcând"). Facerea are nevoie de această privire, de această dedublare a conștiinței omului poietic, care nu este numai *homo faber* sau numai *homo sapiens*, ci *homo faber sapiens*. Raportul dintre lucrare și cunoaștere nu trebuie privit cronologic (cunoaștere care precede facerea, facere care precede cunoașterea), ci dialectic: facerea dă naștere privirii care o inspectează, privirea aceasta cercetătoare sfârșește prin a modela și a transforma practica de lucru asupra căreia i s-a oprit atenția.

Expresia *văzând și făcând* spune acest adevăr dialectic prin echilibrul dinamic dintre termenii săi, prin rima multiplă pe care o conjugă acești termeni: ...zând/…când, vă…/fă…, prin același număr de silabe de o parte și de cealaltă, întrupări ale simetriei pe care o permite folosirea aceluiași mod verbal: gerunziul. *Văzând și făcând* este un îndemn la încredere și răbdare, o invitație la lucru. Trebuie doar să începi, apoi lucrurile se fac, oarecum, singure. Lucrurile se fac *din mers*, adică *văzând și făcând*. Ați auzit ritmul? Vă-**zând** și fă-**când. –/ –/** Dacă sunteți tulburat de ideea de viitor, dacă el vi se pare *imposibil*, există o soluție. Începeți prin a-i da un ritm. Totul devine posibil vă-**zând** și fă**-când.** Deocamdată nu *vedeți* nimic și nu *faceți* nimic, dar ritmul acestei vorbe a deschis deja un drum. Sau o fereastră:

în fiecare zi
mai deschid puțin fereastra[3]

Este de ajuns să vă înscrieți în acest ritm: „**în fiecare zi mai** deschid **puțin** fereastra". Ritmul menținut („în fiecare zi"), progresia („mai"), prudența, „precauția" pasului mărunt („puțin") sunt elementele fundamentale ale unei poietici vii ca un fruct cu miezul roșu din care ne hrănim cu bucurie, și ai cărui sâmburi negri de înțeles, de sens, vor hrăni pământul și vor da naștere alotor plante, altor fructe cu miez roșu, în care se vor afla alți sâmburi negri… Nu este aceasta minunea punerii în abis despre care mărturisește atât de des opera Irinei Mavrodin? Punerea în abis nu este o iluzie optică sau un joc al reflectării, este semnul de minune cu care se pecetluiește orice creație, orice naștere. *La mise en abyme* nu este o chestiune de heraldică, ci un fapt viu. Este pruncul din pântecele mamei.

Așa îndrăznesc eu să mă simt copil:

o notă roșie
a apărut
în melodia
pe care o cântai (…) [4]

Așa visez eu la o îmbrățișare :

O privire a ta
mă dizolvă pe pământul verde
sunt frunză roșie
râu de sânge orbitor

curg spre toate apele
împărtășindu-le
cu sfântul lichid
trebuie să am puterea de a

duce până la capăt
această stare
fluidă[5]

Așa încep eu să schițez aici începutul unei poietici *roșii, cu sâmburii ei negri*, o poietică a practico-teoriei pusă în operă de Irina Mavrodin, o poietică a felului său de a spune, cu modestie și noblețe: *văzând și făcând*. Așa îmi doresc să o reîntâlnesc, prin acest poem de iubire și de duioșie a amintirii, care începe aici:

Cu inima-n dinți

Amintirea ploii din ajun
nu se uscase cu totul
sub bucuria soarelui
din acea dimineață de iunie
când
mi-am luat inima-n dinți

și am urcat până în sala
de la capătul culoarului,
singură,
doar purtând în mâini
un plic înalt, din hârtie Kraft.
Tainic, în lumina
hârtiei pliate
se deschidea drumul
pe care de atunci
nu am încetat să mergem
(textul era despre reamintirea lui Kierkegaard
și despre Borges și nuvela lui,
El otro)
Întâlnirea
Răspunsul timid la o întrebare
care mai plutea încă în aer
Întrebarea, de o parte,
Răspunsul, de cealaltă.

Fericirea de a descoperi
că vorbim aceeași limbă

Cu inima-n dinți

(et si l'on croquait la vie à pleines dents, de tout cœur?
Fără ca miezul vieții să se sfâșie…)
de ce
mi s-a făcut frică
de poezia mea
de sâmburii

negri de
carnea ei roșie?

ajută-mă Doamne[6]

„Nu vă temeți!" spune Cuvântul, pâinea noastră cea de toate zilele
„Nu vă temeți!" spune viața, cu *sâmburii ei negri, cu carnea ei roșie*

Note

[1] Irina Mavrodin, *iubește-mă așa cum sunt* în volumul *Centrul de aur*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003, p. 43.

[2] Irina Mavrodin, *în fiecare zi* în volumul *Centrul de aur*, Editura Scisul Românesc, Craiova, 2003, p.50.

[3] *Idem.*

[4] Irina Mavrodin, prima strofă a poemului *muzica* în volumul *Vocile*, Cartea Românească, București, 1998, p.10.

[5] Irina Mavrodin, *îmbrățișare*, poem din volumul *Vocile*, Cartea Românească, București, 1998, p.78.

[6] Textul scris cu caractere italice este textul poemului *poezia 1* de Irina Mavrodin, text apărut în volumul *Centrul de aur*, Scrisul Românesc, Craiova, 2003, p. 29.

Mădălin Teodor Roșioru

PENTRU O PRACTICO-TEORIE A TRADUCERII LITERARE

„Cred – întemeindu-mă pe o îndelungată practică făcută pe texte dintre cele mai dificile și mai variate – că o bună traducere literară nu poate fi rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricât de coerentă ar fi aceasta. Teoria, prin caracterul ei general, se aplică doar cu discutabile rezultate traducerii, pentru că aceasta, *asemenea creației artistice*, se construiește ca rezultat al unei suite de acțiuni, de soluții particulare. Traducerea este înainte de orice o practică a cărei reușită depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competența și de performanța lingvistică a acestuia, dar și de o corectă intuire a soluțiilor concrete. În cazurile cele mai fericite, ea este de fapt o practico-teorie, în sensul că, printr-un demers inductiv, de natură practică, rezultat a ceea ce numim în mod curent vocație, talent, ea își construiește propria teorie, din care își deduce propria practică etc. etc“. Rândurile de mai sus sunt extrase din volumul *Despre traducere literal* și *în toate sensurile* (Editura Scrisul românesc, Craiova, noiembrie 2006, p. 93), semnat de Irina Mavrodin, al cărei nume – ne place să credem că – este o referință obligatorie pentru cititorul contemporan de literatură. „Ar fi aceasta ceea ce noi am numi o *poietică/poetică a traducerii*, domeniu (încă aproape neexplorat) în care însemnările ce urmează, ieșite atât din propria noastră practică de traducere (a unor texte din literatura franceză) cât și din confruntarea ei cu produsele unor altor practici de traducere din și în limba român, încearcă să propună câteva prime repere“. (p. 131)

Sfântul Ierarh Nicolae

Cu onestitate, Irina Mavrodin rezumă o serie de coordonate ale acestei practico-teorii bazate pe câteva decenii de traducere literară, dublată în mod benefic de poezie, eseu sau de cariera universitară, fără ca efortul de generalizare să o îndepărteze vreodată de contextul concret care le-a generat (cum ar fi, de pildă, traducerea integrală a lui Marcel Proust); unele amintiri personale (precum cele despre Emil Cioran) colorează afectiv aceste însemnări din jurnalul de bord al traducătoarei de cursă lungă, pe când altele atacă chestiuni ce țin de implicațiile editării de traduceri în contextul promovării culturale a unei întregi națiuni, sau de statutul traducătorului (al cărui nume e, de obicei, cel puțin în România, bine ascuns în caseta tehnică, lângă cel al corectorului sau al tehnoredactorului, în loc să se afle, la loc de cinste, pe copertă, ca în Franța). Sunt circumscrise, punctual, câteva posibile probleme de traducere, la fel de dificil de rezolvat ca, în matematici, cuadratura cercului, antrenând opțiunile traducătorului față de arhaisme, dialecte sau eventualele neglijențe stilistice din original. Ca regulă generală, o bună traducere trebuie să restituie textul de pornire cât mai „literal și în toate sensurile“, păstrând ambiguitatea productivă a originalului prin refuzul interpretărilor univoce: „*literalitatea* – acea literalitate de care cei mai mulți traducători fug ca de suprema eroare – (...) este *literaritate”* (p. 125), mai ales în cazul (vădit, al) poemului modern (dar nu numai). O bună traducere merge în întâmpinarea originalului, întâlnindu-se cu acesta la jumătatea drumului între structurile celor două limbi, civilizații sau momente temporare, anticipând, pe cât posibil, evoluția limbii literare.

Trei interviuri (luate de Dan C. Mihăilescu, Liana Cojocaru și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Mădălin Roșioru) întregesc oportun perspectiva lectorului asupra unei impresionante cariere consacrate traducerii literare, constituindu-se într-un corolar binevenit al acestui jurnal de creație *sui generis*, scris cu acribie, dar mai ales cu suflet.

Irina Aldea

ELOGIUL UNEI CĂRȚI

În primul capitol al tratatului către sine, Marcus Aurelius, împăratul filosof, într-un act de devoțiune totală, îi enumeră pe cei cărora le datorează devenirea sa spirituală. Se pare că șansa împăratului de a întâlni OAMENI a fost excepțională, dacă ne raportăm la afirmația lui Freud că nu a cunoscut decât doi, trei demni de a sta pe treapta superioară a scării evoluției.

Probabil că fiecare dintre noi avem, providențial, o șansă mai mare sau mai mică în acest sens. Întâlnirea mea cu Doamna Irina Mavrodin este, în mod sigur, un dar generos al hazardului.

Mai cred, într-un exces de idealism, că nicio personalitate nu se poate împlini cu adevărat decât în măsura în care găsește calea să transfere celuilalt esența pozitivă a eului său spiritual. Îi datorez mult profesorului și omului de cultură Irina Mavrodin. Nu voi vorbi aici despre relația student profesor și mai apoi, doctorand profesor. Ele au confirmat prin modul în care s-au finalizat că acel transfer spiritual de care vorbeam mai sus, s-a împlinit.

Este absolut necesar să vorbesc despre ceea ce datorez scrierilor Doamnei Irina Mavrodin având ca obiect știința poieticii, teritoriu vast, fascinant, insuficient explorat. Cred, fără rezerve, că în spațiul cultural românesc *Poietică și poetică*, *Mâna care scrie* sau *Modernii precursori ai clasicilor* au valoare de excepție și pot fi citite nu numai de specialiști, ci și de cei care își pun întrebări al căror răspuns părea că se ascunde în miracol.

Încercarea reușită de a devoala misterul actului de creație, a raportului autorului cu opera pe cale de a se face, devine o scriere care are o rigoare suplă, departe de asprimea unei simple demonstrații tehnice. Volumul *Poietică și poetică* o demonstrează. Citit și recitit, el poate deveni o carte de căpătâi a celor care, deseori uimiți de „misterul" creației, pot avea revelația unor adevăruri până atunci greu accesibile. Remarcabil este elogiul pe care Doamna Irina Mavrodin îl aduce lui Paul Valéry, autorul celebrului *Curs de Poetică* ținut la Collège de France în 1937. Acest curs care a semnat actul de naștere al unei științe, este definit ca fiind de o „extraordinară densitate și noutate".

Paul Valéry și toți cei care i-au continuat ideile au reușit să desacralizeze actul de creație, fără a-i răpi vreunul din elementele care-i conferă forță și farmec. Astfel, așezat între sacru și profan, actul de creație își caută și își descoperă propriile-i reguli.

Inspirația, termen cu sens confuz (confiscat de cele nouă muze), este înlocuită de conceptele poieticii, dominate de relația *sine qua non* dintre hazard și necesitate. *Un lucru nu este greu de făcut. Greu este să te pui în starea de a-l face,* spune Constantin Brâncuși. Starea nu

Maica Domnului cu Pruncul

este una de transă inițiatică ci doar, tradusă în limbaj poietico-poetic, momentul impersonalizării, acel moment când creatorul începe să descopere în el însuși, cu ajutorul hazardului, tot ceea ce îi este necesar. Avându-i alături pe Stendhal, Flaubert, Proust sau André Gide și mai presus de toți pe Paul Valéry, Irina Mavrodin demonstrează că știința poieticii poartă în ea magia pe care actul de creație îl va răspândi întotdeauna.

Deși în cartea sa *Poietică și Poetică,* autoarea se supune rigorilor tehnice ale demonstrației științifice, nu ignoră niciun moment elementul de **indefinisabil** (cum îl numea Valéry) al actului de creație, nevoia de vag, relativ: porți prin care hazardul își împlinește menirea.

Însăși poeta Irina Mavrodin se lasă ispitită de farmecul științei poieticii și scrie: *memento mori/ așează-te și scrie/ oriunde oricând/ nu aștepta inspirația/ fă-ți zilnic rugăciunea/ îți strigă Stendhal.*

Volumul *Poietică și Poetică* a apărut într-un moment când era nevoie de el, așa cum *Cursul de poetică* al lui Paul Valéry a fost răspunsul la căutări și întrebări pe care artiștii începutului de secol XX și le puneau mai mult ca oricând. *Poietică și Poetică*, această carte de o „extraordinară densitate și noutate" merită în continuare, fără rezerve, elogiul nostru.

Elena-Brândușa Steiciuc

IRINA MAVRODIN OU LA FRANCOPHILIE EN HÉRITAGE

«Écrire en français est toujours un choix, un acte où l'on retrouve ce mélange entre la dimension psychologique et l'histoire. […] La Francophonie apprend à conjuguer les deux, identité et universalité»[1]

Figure de proue de la francophonie roumaine pendant la seconde moitié du XXème siècle et le début du XXIème, Irina Mavrodin est un exemple typique d'intellectuel roumain formé à l'école française, dans la bonne tradition francophile roumaine, sous l'effet du « rayonnement culturel »[2] de la France. Issue d'une famille typique d'intellectuels de l'entre-deux-guerres, Irina Mavrodin reste un repère incontournable lorsqu'on parle de rapports franco-roumains pendant plus d'un demi-siècle: elle est l'auteur d'essais critiques qui ont marqué des générations d'étudiants en littérature française, d'une longue liste de traductions (dont l'intégrale Proust), de poèmes en roumain et en français. À l'approche de son 80ème anniversaire, la grande dame de la francophilie roumaine porte avec grâce le sceau de cette double appartenance, avec un équilibre et une harmonie qui s'ajoutent à ses autres qualités humaines: sa générosité, son esprit d'endurance, sa patience et sa grande sagesse. Inscrite dans son nom, cette *paix* qu'elle répand est signe qu'il faut suivre en toute confiance les chemins qu'elle a ouverts.

«J'ai été élevée dans l'amour de la France»

Comme elle le déclarait dans certains de ses ouvrages et dans un entretien récent[3], Irina Mavrodin a hérité des « richesses » de la francophilie dès son plus jeune âge: son père, Anastase Mavrodin, ancien étudiant de Ch. Drouhet, était un « éminent professeur de français » au Lycée « Unirea » de Focșani et « grand ami de la France »[4]; sa mère, Maria Mavrodin, fut une des premières femmes médecins ophtalmologues du pays. Ils appartenaient, comme se rappelle leur fille aînée, « à cette catégorie d'intellectuels, assez répandue à l'époque en Roumanie, qui étaient très francophones et très francophiles. Ils avaient à maintes reprises visité la France – je me rapporte ici à des événements de l'entre-deux-guerres –, ils parlaient le français et ils étaient très familiarisés avec la culture française, ils possédaient une bibliothèque avec beaucoup de livres français. »[5]

Dans ce climat familial, les enfants grandissent tout en ayant, en même temps, un contact direct avec la culture roumaine, avec l'univers symbolique du paysan roumain et avec la nature. À l'époque, la perception de la France comme « sœur aînée » de la Roumanie était monnaie courante, vu le soutien accordé lors de l'Union de 1859. D'ailleurs, l'apprentissage du français avait bel et bien commencé dans les principautés danubiennes à l'époque phanariote, avait continué après la Révolution française et tout au long du XIX-ème siècle le français allait « se répandre et s'implanter »[6], grâce aux professeurs, aux précepteurs et aux gouvernantes dont l'activité « permet à la haute société moldave de confirmer son goût pour la littérature et la culture françaises. »[7]

Héritière de cette « chaude intimité franco-roumaine »[8], Irina Mavrodin décide de poursuivre des études de lettres, à une époque où « le désastre communiste était en train de s'installer en Roumanie »[9] et le fait d'étudier une langue de l'Europe occidentale n'était pas « le meilleur choix » pour un adolescent.Elle termine ses études en tête du classement et va faire toute une carrière de professeur universitaire à l'Université de Bucarest, où elle donnera des cours de littérature française du XX-ème siècle, dans une perspective poétique/poïétique valéryenne.

Cette carrière a continué après 1989, car Irina Mavrodin s'est beaucoup investie dans d'autres universités de Roumanie et de France: elle dirige actuellement des thèses à l'Université de Craiova, elle collabore dans le cadre d'un mastère à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu et a été l'invitée de l'Ecole Normale Supérieure, en 2000, pour diriger un stage de poétique. Fondatrice des *Rencontres des traducteurs à Suceava* (les éditions I-X se sont déroulées à l'Université « Stefan cel Mare » avec le soutien de l'Ambassade de France et du BECO de l'AUF), Irina Mavrodin ne cesse de transmettre aux nouvelles générations son savoir et son attachement aux valeurs de la Francosphère.

Un métadiscours sur l'«émerveillement»

Depuis la soutenance de sa thèse de doctorat (*Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman,* 1972), Irina Mavrodin a publié une vingtaine de volumes d'essais en roumain et en français, contribuant ainsi à l'élargissement de la vision critique en Roumanie, surtout pour ce qui est du phénomène littéraire français: *Spațiul continuu (L'espace continu*), Ed. Univers, 1972; *Romanul poetic (Le Roman poétique)* Ed. Univers, 1977; *Poussin – Praxis și metodă (Poussin – Praxis et méthode)*, Ed. Meridiane, 1981; *Modernii, precursori ai clasicilor (Les Modernes,*

précurseurs des classiques), Ed. Dacia, 1981; *Poietică și poetică (Poïétique et poétique*), Ed. Univers, 1982; IIe édition, Ed. Scrisul Românesc, 1998; *Stendhal – Scriiturã ºi cunoaºtere (Stendhal – Écriture et connaissance)*, Ed. Albatros, 1985; Punctul central (Le Point central), Ed. Eminescu, 1986; *Mâna care scrie (La Main qui écrit*), Ed. Eminescu, 1994 – Prix de l'Académie Roumaine, Prix de l'Union des Ecrivains; *Uimire și poiesis (Émerveillement et poïésis*), Ed. Scrisul Românesc, 1999; *Cvadratura cercului (La quadrature du cercle*), Ed. Eminescu, 2001; *Despre traducere literal și în toate sensurile (Sur la traduction littéralement et dans tous les sens),* Ed. Scrisul Românesc, 2006; *Cioran sau marele joc/Cioran ou le grand jeu* (Ed. Institutul Cultural Român, 2007).

On peut voir, depuis ses premiers livres d'essais, cet intérêt pour le processus de création, pour ce rapport spécial qui s'instaure entre l'auteur et l'oeuvre en train de se faire. En fait, tout cela s'est concrétisé dans un volume fondamental, *Poietică și poetică / Poïétique et poétique*, qui a fait école (elle-même étant disciple de René Passeron dans ce domaine). L'approche du texte littéraire proposée par Irina Mavrodin s'appuie sur la « phénoménologie de l'acte d'écrire » et de « l'acte de lire », de même que sur l'esthétique de la réception, ou bien sur un concept qui lui est cher, celui d' « émerveillement », qui suppose un regard tout neuf sur les êtres et les choses.

Cette vision critique sera continuée sans relâche, car, comme elle le déclarait lors du même entretien, « tous mes autres livres qui ont suivi (dont je cite notamment *La main qui écrit)* de même que ceux qui ont précédé s'inscrivent dans cette même sphère d'intérêt, où je mets à profit ma pratique (mon action) de poète dans une tentative (hasardée, je le reconnais toujours) de théoriser (jusqu'à un certain point, jusqu'à ce point où le possible devient l'impossible) le processus de création et, par là même, toute une série de comportements auctoriaux, car il y en a plusieurs, bien sûr. J'ai constaté aussi que l'une des choses les plus difficiles dans cette démarche que je poursuis depuis toute une vie c'est de construire un métadiscours sur l' « émerveillement » poétique.

Si je regarde en arrière, je vois dans tout ce que j'ai fait, y compris et beaucoup dans mon activité de professeur de langue et de littérature française, une démarche soutenue et enthousiaste sur le terrain de la francophonie et de la francophilie, même lorsque le coté théorique de ma recherche l'emporte apparemment sur tous les autres côtés. »[10]

Pour une pratico-théorie de la traduction

L'activité d'Irina Mavrodin en tant que traducteur reste exemplaire sur toute l'étendue de l'espace roumain, quelle que soit la langue dont on traduit. À partir de 1967 (Madame de Staël, *De la littérature. De l'Allemagne. Corinne ou l'Italie,* anthologie, Bucarest, Ed. Univers), année après année, la panoplie de la traductrice, vaste et variée, réussit la performance de réunir des titres provenant de toutes les époques de la littérature française: Madame de Sévigné, Aloysius Bertrand, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert (Prix de l'Union des Écrivains, 1985), Élie Faure, André Gide, Francis Ponge, Henri de Montherlant, Albert Camus, Maurice Blanchot (Prix de l'Union des Écrivains, 1980), Jean Cocteau, Gérard Genette, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Albert Cohen, Pierre Chaunu, Émile Cioran, André Pieyre de Mandiargues, Patrick Rambaud, Paul-Louis Courier, Camille Laurens. Dernièrement, elle s'est dirigé vers d'autres espaces de la planète francophone, mettant en roumain le roman *Femme nue, femme noire /Femeie goalã, femeie neagrã* de Calixte Beyala, une des plus connues romancières d'origine africaine (Editions Trei, 2007).

Mais l'aspect le plus important de ce labeur, c'est la version roumaine de l'intégrale Proust, exploit des plus difficiles, qui lui a valu le Prix de l'Union des Écrivains en 2002 et le Prix « Iulia Hasdeu »; d'ailleurs, tout ce labeur d' « interface » entre les deux cultures, roumaine et française, a valu à Irina Mavrodin le titre de Chevalier des Arts et des Lettres, accordé par la France en 1992 et le Prix « 14 Juillet », en 1996.

En tant que coordinatrice de la collection « Lettres roumaines » aux éditions Actes Sud, la traductrice a donné la version française des textes de Mircea Eliade, *Le Roman de l'adolescent myope* et *Gaudeamus* (1992).

Mais Irina Mavrodin a également réfléchi maintes fois sur la traduction littéraire, pratiquée par elle non pas comme acte mécanique de transposition d'un texte d'une langue dans une autre, mais comme acte créateur et, en égale mesure, comme possible herméneutique. Son recueil d'essais *Despre traducere literal ºi în toate sensurile / Sur la traduction littéralement et dans tous les sens,*[11] récemment paru, est la preuve d'un long questionnement intérieur sur ce genre d'activité. À propos de la grande complexité de cette activité, la traductrice de Proust en roumain a forgé une « théorie minimale », comme elle l'appelle, dont le concept-clef est cette « pratico-théorie » dont parlent certains poéticiens actuels. Comme elle a travaillé et travaille surtout sur des textes littéraires, elle a proposé par cette vision personnelle sur la traduction toute une série de concepts appartenant au domaine de la poétique (de la théorie littéraire), tels que la *lecture plurielle, l'ambiguïté, la littéralité et la littérarité,* etc. Chacun de ces concepts se réfère à un possible écueil de l'activité traduisante:

« Par exemple, il y a des poèmes que l'on ne saurait traduire que (quasi)littéralement si l'on veut justement maintenir leur littérarité (je pense notamment aux textes de type surréaliste). Ou bien il y a des textes dont l'ambiguïté est très difficile à rendre. Le traducteur est tenté de "trancher ", c'est-à-dire d'opter pour *une* lecture, au lieu de trouver une solution qui rende possibles plusieurs lectures à la fois. » [12]

Considérant la traduction comme une herméneutique, Irina Mavrodin est également consciente du rôle du traducteur, qui peut et doit créer de nouvelles habitudes de lecture et remodeler la réception.

Une voix poétique pas comme les autres

La poésie représente pour Irina Mavrodin une autre voie/voix, modelée par une sensibilité particulière, par une perception en même temps sensorielle et conceptuelle de l'univers, par cet *émerveillement* qui devient principe de création.

Les recueils de poèmes publiés depuis 1970 à ce jour ont en commun une formule poétique de la concentration maximale, d'une troublante concision, qui devient ainsi une matrice générant le sens: *Poeme (Poèmes)*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Reci limpezi cuvinte (Froids limpides mots)*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Copac înflorit (Arbre fleuri),* Ed. Cartea Românească, 1978; *Picătura de ploaie (La Goutte de pluie),* Ed. Cartea Românească, 1987; *Vocile (Les Voix)*, Ed. Cartea Românească, 1998 – Prix de l'Union des Écrivains; *Punere în abis (La Mise en abyme)*, Ed. Eminescu, 2000; *Capcana / Le piège,* édition bilingue, Ed. Curtea Veche, 2002; *Centrul de aur (Le Centre d'or)*, Ed. Scrisul Românesc, 2003 (Prix des Éditions Scrisul Românesc); *Uimire/Émerveillement*, édition bilingue, Ed. Minerva, 2007.

Deux des derniers recueils, *Capcana / Le piège* et *Uimire/Émerveillement* sont des volumes en roumain et en français, fruit d'un travail d'autotraduction sur lequel la théoricienne a longtemps médité. On y découvre une poésie vivifiante, un regard émerveillé et sage projeté sur le monde, scrutant avec humilité le mystère de la vie:

« Cet étonnement
devant un
pissenlit
est toute ma vie
toi tu ne comprendras pas
moi je ne comprendrai pas

ton étonnement est différent »[13]

Cette attitude devant le « miracle répété » est source de joie, à l'âge où la monotonie est invoquée comme une force « bénie » et cette *delectatio morosa* l'attire plus que jamais. Le moi poétique se positionne quelquepart entre le monde concret qui l'entoure et le grand Tout, révélé par de fréquentes épiphanies. Imprégné comme par une quintessence de toutes les philosophies du monde, ce moi découvre avec le même plaisir les éléments les plus humbles du réel et la voie vers un niveau supérieur de compréhension, celui de l'harmonie et de la lucidité.

Pour la poétesse Irina Mavrodin il n'y a pas de tension entre la «voix roumaine» et la «voix française». En lisant ses poèmes écrits presque «en miroir», c'est-à-dire en roumain et en français, on se rend compte que dans son cas *l'entre-deux* théorisé par Daniel Sibony dans un fameux ouvrage[14] n'est pas une fracture, mais un enrichissement permanent. À propos des écrivains se trouvant «entre deux langues, entre deux cultures», le chercheur marocain affirmait:

«…de telles entités ne viennent pas se recoller ou s'opposer le long d'un trait, d'une frontière, d'un bord où deux traces viennent s'ajuster ou se correspondre. Il n'y a pas deux identités différentes qui viennent s'aligner pour s'accoupler le long d'un trait qui les sépare. Au contraire, il s'agit d'un vaste espace où recollements et intégrations doivent être souples, mobiles, riches de jeux différentiels. »[15]

Chez Irina Mavrodin, ce « tangage », ce va-et-vient entre le versant roumain et le versant français de son être fait partie des « bénédictions » d'une identité assumée: celle d'une francophile « de souche ».

* * *

Il suffit de lire les titres qui composent l'oeuvre d'Irina Mavrodin, titres couvrant plus de quatre décennies, pour se rendre compte que chaque volume contribue à un tout, divers et cohérent: essais critiques, traductions, poèmes, tout cela s'organise en une constellation au centre de laquelle pulse – incessamment -, une *forma mentis* créatrice. Chez Irina Mavrodin, le tissu de l'œuvre et le tissu de la vie n'en font qu'un, et ils s'enrichissent mutuellement, traçant ainsi une voie que tout un chacun devrait s'efforcer de suivre. Source de joie, de paix et d'équilibre, l'*émerveillement* s'avère fondateur d'un parcours à plus d'un titre exemplaire:

« me réjouir
me réjouir et chanter
des louanges à la création monotone

qui se révèle à moi
à peine mainetannt
miracle répété

avec chaque nouvelle matinée
qui m'est donnée
encore »[16]

Bibliographie

Beniamino, Michel, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie,* Paris, Editions L'Harmattan, 1999

Sibony, Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage,* Paris, Seuil, 1991

Steiciuc, Elena-Brandusa, *La Francophonie au féminin,* Iasi, Editions Universitas, 2007, p.63

Wolton, Dominique (sous la dir. de), *Mondes francophones. Auteurs et livres de langue française depuis 1990,* ADPF Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006

Notes

[1] Dominique Wolton, *Mondes francophones. Auiteurs et livres de langue française depuis 1990,* ADPF Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006, p. 16-17

[2] Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie,* Paris, Editions L'Harmattan, 1999, p. 311

[3] Elena-Brânduşa Steiciuc, *La Francophonie au féminin,* Iaşi, Editions Universitas, 2007

[4] Irina Mavrodin, *Uimire şi poiesis,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999, p. 156

[5] Elena-Brândușa Steiciuc, *La Francophonie au féminin,* Iasi, Editions Universitas, 2007, p. 60
[6] Felicia Dumas, Olivier Dumas, « Professeurs français et suisses aux origines de la francophonie en Moldavie (Roumanie), dans *Espace(s) francophone(s), Actes de la Journée d'étude du 29 mars 2006, Université « Al. I. Cuza », Iasi,* Casa Editorială Demiurg, 2007, p. 111
[7] *Ibidem, idem*
[8] Irina Mavrodin, *Uimire și poiesis,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999, p. 156
[9] Entretien avec Elena-Brândușa Steiciuc, *La Francophonie au féminin,* Iași, Editions Universitas, 2007, p. 61
[10] Entretien avec Elena-Brândușa Steiciuc, *La Francophonie au féminin,* Iași, Editions Universitas, 2007, p.63
[11] Craiova, Ed. Scrisul românesc, 2006
[12] Entretien avec Elena-Brândușa Steiciuc, *La Francophonie au féminin,* Iași, Editions Universitas, 2007, p.64
[13] *Le poème du pissenlit,* dans *Capcana/Le Piège,* p. 51
[14] Daniel Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage,* Paris, Seuil, 1991
[15] *Op. cit.,* p. 13
[16] «Miracle répété», *Capcana*, p. 65

Valeriu D.Cotea

GHEORGHE BUZATU – SEPTUAGENAR

Deși aparținem unor domenii complet diferite, sfera largă a învățământului și cercetării în care ne desfășurăm activitatea ne-a intersectat pașii, facilitându-ne cunoașterea reciprocă. Începuturile acesteia se situează acum câteva bune decenii, prin anii '80, în perioada de tristă amintire, când un coleg mi-a semnalat că la îndoctrinarea lunară este anunțat un „altfel" de vorbitor, istoricul Gheorghe Buzatu. Auzisem de el ca specialist care-și făcuse deja mâna, care avea un loc al lui, dar mai ales că ar avea un adaos de nonconformism, pe cât de insolit atunci, dacă nu chiar riscant, pe atât de incitant. Audiindu-l, Gheorghe Buzatu a reconfirmat solida formație de istoric, a impresionat prin informația și elevația expunerii, dar mai ales prin evitarea absolutizărilor impuse în acel timp, și care a revigorat auditoriul îndeobște apatic, blazat.

Impresia de-atunci s-a definitivat prin activitatea și scrierile ulterioare, care definesc, fie și prin simpla foiletare a textelor, câteva dintre atributele eminentului specialist: neobișnuita capacitate productivă și de angajare, soliditatea și profunzimea gândirii, erudiția multilingvă în domeniu, apărarea și practicarea dreptului la diferență.

N-aș putea, desigur, să opinez asupra valorii intrinseci a scrierilor sale, nu puține la număr, chiar dacă lectura integrală a uneia dintre ele, asupra mareșalului Antonescu, îmi îngăduie, poate, a remarca neconvenționalismul gândirii autorului, viitorul rămânând a depinde de partea cui este adevărul referitor la personalitatea arătată. Aprecierile însă asupra importanței preocupărilor, a problematicii abordate și însemnătății realizărilor sunt exprimate de distincțiile acordate lui Gheorghe Buzatu de Academia Română (Premiul Academiei Române pentru teza de doctorat din 1981) de Dicționarele naționale și internaționale de referințe asupra personalităților domeniului, de dezbaterile de specialitate care-l solicită, de interviurile care-l implică, în fine de instituțiile de învățământ superior – Facultatea de Litere și Istorie a Universității din Craiova – care i-au cerut colaborarea și unde oficiază cu rigoare și talent de peste două decenii.

Pe același traseu al înfăptuirilor majore se impune a sublinia aportul decisiv al profesorului Gheorghe Buzatu la înființarea și existența în cadrul Filialei Iași a Academiei Române a Centrului de Istorie și Civilizație Europeană, care în decursul anilor a evoluat ascendent, devenind, sub conducerea sa, o autentică și recunoscută școală de istorie.

Între argumentele omagierii n-aș invoca și angajarea sa politică din ultimul timp, fiindcă domeniul îmi este dacă nu străin, atunci doar ca o scenă ale cărei personaje se ivesc și se schimbă în funcție de interese și nu de idei îndelung ucenicite. În ceea ce-l privește pe Gheorghe Buzatu, aș crede că prezența Domniei Sale în această sferă a fost o alegere cu scop de asanare înnoitoare, ceea ce se pare că i-a reușit doar ca exercițiu de liberă gândire și bune intenții, fiindcă starea „partidei" e în suspensie.

Și cum aș putea încheia succinta incursiune aniversară în viața și activitatea reputatului istoric, fără a omagia deopotrivă interlocutorul de o captivantă erudiție, prospețime și luciditate a informației , generozitatea Domniei Sale, ținuta de o cuceritoare civilitate, curtenia și reverența față de cei cu care colaborează sau a colaborat, ultimilor păstrându-le o fidelă și pioasă amintire...

Acest prestigios palmares de autentică ținută academică aureolează fericit rotunda aniversare de astăzi a profesorului Gheorghe Buzatu căreia îmi alătur, cu bucuria prieteniei ce port sărbătoritului, urarea de ani mulți și plini, puterea de-a continua proiectele în lucru și inspirația de-a concepe altele.

Petru Ursache

BĂTĂLIA PENTRU CARTE-DOCUMENT

S-a observat de multă vreme că istoricul Gh. Buzatu este un luptător tenace și fără odihnă pentru carte românească adevărată, cea care arată firea reală, bunărea, cu care suntem înzestrați și de care suntem răspunzători să dăm seamă, înainte de toate, față de noi înșine și înaintea lui Dumnezeu. Mărturie stă numărul impresionant de publicații cărora le-a dat ființă ori repuse în circulație, majoritatea concepute în acord cu modelele spirituale care l-au însuflețit permanent pe autor, Eminescu, Iorga, Antonescu, personalități emblematice pentru noi. În această acțiune temerară și benefică a pornit pe cont propriu, inițial, dovadă unele studii de tinerețe ca *Războiul secret* (1973), *Dosare ale războiului mondial* (1978) sau *România și trusturile petroliere internaționale până la 1929*, teză de doctorat la origine. Cum istoria se definește prin funcția ei pedagogică, de cunoaștere și autocunoaștere și cum educația cade, de regulă, în sarcina unor grupuri de personalități competente, ca orice problemă de maximă răspundere, supraindividuală, Gh. Buzatu s-a asociat cu specialiști pe măsură. Așa a fost abordată disciplina în ansamblu (*Stat, societate, națiune*), pe secole (*Istoria românilor în secolul XX)*, dar și pe teme speciale, adesea inedite, intenția fiind aceea de a se continua tradiția înaintașilor, în măsura în care ea s-a învrednicit să reziste timpului, de a corecta, „în marginile adevărului", afirmațiile pasagere. Termenul *ruptură* se dovedește a fi operant numai în vederea separării adevărului de minciună, nu pentru a fi semnalate realități de același grad, fie și la nivele diferite sub raport ontologic. Formula „adevărul meu", pe care o întâlnim adesea (cu varianta „părerea mea"), ca simplu enunț, nu poate fi concludentă în logica istoricului.

Un moment afirmativ, de accent remarcabil pentru destinul științific al istoricului Gh. Buzatu și de deschidere orizontică în istoriografia românească, l-a constituit înființarea Centrului de Istorie și Civilizație europeană, sub tutela Academiei Române – Filiala Iași. Inițiativa aparține istoricului Gh. Buzatu și, deopotrivă, membrilor fondatori: Stela Cheptea (director actual), Valeriu Florin Dobrinescu, Emil I. Emandi, Ioan Saizu. Li s-au alăturat, pe parcurs, personalități recunoscute, precum Ștefan Sorin Gorovei, Vasile Neamțu etc. și mai tinerii Cristian Sandache, Maria Magdalena Székely. Centrul de Istorie și Civilizație Europeană a luat ființă în peisajul cultural al Iașului și al țării în 1992 și a înscris în planul de lucru câteva teme oportune și de acut interes pentru cercetarea contemporană și pentru cunoașterea corectă a profilului spiritual al românismului. Una dintre ele poartă titlul *Românii în istoria universală*, o preocupare mai veche, inițiată de N. Iorga, pe care o întâlnim și la unii istorici ieșeni mai noi. Seria a ajuns, după câte știu, la numărul impresionant de 122 de volume. Ele au fost distribuite în țară și în străinătate și reprezintă rodul unei armate de specialiști de aleasă reputație. Sunt publicate pentru prima dată documente secrete obținute cu greu din arhive străine celebre, cărți de sertar, studii și monografii referitoare la cele mai palpitante momente din trecutul nostru istoric. Este un siaj al cărții fără precedent în cultura noastră: ca amploare, ca închegare nucleică și competență profesională. Să se rețină că lucrările la care fac referință nu se mărginesc la simpla semnalare a prezenței românilor în spațiul european, în manieră retorică și festivistă, în orizontalitatea lejeră; ele relevă cu pătrundere elementele de fond care au asigurat esența și ființa națiunii ca unitate organică și dinamică, implicarea voluntară și de la sine în acțiuni comune, de interes european, răspunderea și justificarea faptelor proprii. Câteva titluri vorbesc de la sine: Al. Zub, *La Révolution franșaise et les Roumains. Impact, images, interprétations. Études à l'occasion du Bicentenaire* (publiées par… Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", 1989, 454 p.); Ștefan S. Gorovei*, Izvoare străine pentru istoria românilor. Românii în istoria universală* (volum îngrijit de… Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", 1988, XV + 456 p.); Gh. Buzatu, Stela Cheptea, Valeriu Florin Dobrinescu, I. Saizu, *Mareșalul Antonescu în fața istoriei* (vol. I, Iași, Editura B. A., 1990, XLVI -504 p.; vol. II, idem, 528 p.); Ioan Muntean, *La pas prin „reeducările" de la Pitești, Gherla și Aiud* sau *Ridică – te Gheorghe, ridică-te Ioane* (București, Editura „Majadahonda", 1997, 304 p.); Cătălin Ropală, *Periprava. Memorial din gulagul românesc* (București, Editura „Majadahonda", 1997, 166 p.); Dulciu Morărescu, *Personalități din alte țări despre România*. Dicționar. (București, Editura „Paideia", 1997, 245 p.); Gh. Buzatu, Mircea Chirițoiu, *Agresiunea comunismului în România. Documente din arhivele secrete: 1944–1989* (București, Editura „Paideia", 1998, vol. I – 250 p.; vol. II – 193 p.); Marian Cojoc, *Istoria Dobrogei în secolul XX, I. Canalul Dunăre-Marea Neagră*, 1949–1953. București, Editura „Mica Valahie", 2001, 200 p.); Nelu Zugravu, *Istoria romanității nord-dunărene (secolele II–VIII). Contribuții la etnogeneza românilor* (Iași, Centrul de Istorie și Civilizație europeană, Iași, 1994, 253 p.) etc.

Institutul asigură cititorului un fond bogat de carte, variat ca tematică și întemeiat pe izvoare credibile. Inspiratorul și susținătorul acestei orientări, sănătoase și de perspectivă, istoricul Gh. Buzatu, ajutat de colaboratorii săi, nu agreează moda recentă a re-scrierii istoriei, după canoane sofisticate și la comandă, cu intenții ideologizante. Acestea nu aparțin domeniului științei. Dar istoricul este un pedagog al sufletului omenesc, în general, și al neamului său în special. El își

justifică existența numai dacă se livrează adevărului, spre binele semenilor, ca și poetul autentic sau prozatorul. În această privință clasicii aveau dreptate până la Dumnezeu. Însă, din păcate, vremurile nu mai sunt aceleași, să poți spune, fără reținere ori constrângere: „iată" adevărul! „Așa" s-a întâmplat! Mai nestânjenit și mai sigur de sine se exprima anonimul din mediul etnografic: „Adevărul este cum mă vezi și cum te văd"; așadar, nu rămânea decât să-l rostești în cuvinte credibile pentru toată lumea.

Acestea sunt doar avertismente. Ele arată cât de anevoioasă a devenit munca istoricului în epoca modernă, tehnicistă și mercantilă. Chipurile omenirii iau înfățișări dintre cele mai stranii, relațiile dintre ființe, grupuri și state se învălmășesc peste poate; suveranii zilei își asumă răspunderi catastrofice pentru toată suflarea și existența pământească. În mod necesar, „atelierul istoriei" își multiplică mecanismele de cuprindere ale camerelor de luat vederi, ale formelor de cunoaștere, ale instanțelor de judecare a factorilor care decid traiectul istoriei, cu grave urmări asupra unor generații în serie și în masă. Adevărul istoric intră în grea suferință, documentele oficiale nu-l mai îngăduie în pagină și „la vedere", tratatele dintre state îl detronează, înfățișându-l în forme distorsionate. Nu este vorba doar de tratate bilaterale, cu valoare accidentală. La Yalta s-au „întâlnit" trei (poate doi?!) șefi de state. Aceștia au decis (în secret?) soarta Planetei pentru o jumătate de secol; la Malta situația s-a repetat pentru a fi vizată încă o jumătate de secol. De data aceasta și-au spus părerea numai doi șefi de state. Poate unul (?!). Cine cunoaște adevărul gol-goluț? În ce dosar secret stă sechestrat și cum poate istoricul devotat și de bună credință să-l cuprindă în cărțile sale, spre beneficiul moral și intelectual al cititorului? Se poate limita la știrile fabricate ale așa-zișilor corespondenți de presă? Ce fel de „istorie" o mai fi și asta?

Nașterea Domnului

România a fost adesea, în epoca modernă, supusă unor constrângeri dramatice, chiar și atunci când s-a aflat în toiul evenimentelor și în slujba umanității. La pacea de la San Stefano, spre exemplu, țara noastră n-a fost îngăduită la masa tratativelor, deși dăduse jertfe considerabile pe câmpul de luptă. Câștigase simpatia generală a opiniei publice europene, nu și înțelegerea supraputerilor aflate în conflict, Rusia și Turcia, ca și cum numai ele s-ar fi înfruntat la Plevna, Grivița, Smârdan. Scria de pe front un ziarist de la „Der Östen" – Viena, la 9 octombrie 1877: „România liberă și independentă va ocupa cu mândrie un loc în concertul european și măreața ei faptă împreună cu numele ei vor fi imprimate în inimile generațiilor viitoare". De asemenea, corespondentul de la „Gazeta de Chicago" (7 august, 1877), martor și el la fața locului: „Niciodată n-aș fi crezut atâta bravură la o trupă care până atunci n-a cunoscut focul…". La San Stefano n-a fost o simplă întâmplare Eliminatoriu s-a procedat și la Pacea finală de la Berlin (1 iulie, 1878), prezidată de Bismarck. Au luat parte „reprezentanții marilor puteri". În schimb, Ion C. Brătianu și Mihail Kogălniceanu, reprezentanții „de drept" ai României, una dintre cele două țări învingătoare, „au fost primiți la o singură ședință, cînd au putut citi și depune un memoriu". Nici n-au fost luați în seamă; mai mult, românii s-au ales cu numeroase acuze din partea unora care nu aveau nici o legătură cu subiectul zilei, cu războiul și cu pacea. Procedura eliminatorie era veche încă de pe atunci. La Pacea de la Adrianopole se hotăra iarăși soarta românilor (pe termen lung-scurt?), fără să se țină seama de ei, întrucât se urmărea, ca și în secolul fanariot, stabilirea sferelor de influență între Est și Vest. Cu acel prilej, „se hotărăște libertatea absolută a navigației și a comerțului pe Dunăre și pe Marea Neagră", iar Principatele „vor rămâne sub ocupație rusească". Drept urmare, ni se aplică *Regulamentul organic*, un fel de „integrare" în Imperiu. După războiul Crimeii (1853), tot o pace între „ei", de la Paris (30 martie 1856) se pronunța în legătură cu Gurile Dunării: cine să le stăpânească. Rusia a primit „o grea lovitură". A fost nevoită să retrocedeze Moldovei cele trei județe din sudul Basarabiei, Cahul, Bolgrad și Ismail, ceea ce a însemnat îndepărtarea la Gurile Dunării. Asta a durat doar până la războiul din 1877, când Kremlinul și-a însușit din nou cele trei județe, răpindu-le în văzul lumii și fără jenă de la aliații lor, românii. Păguboasă, în multe privințe, a fost și pacea care a urmat primului război mondial, ca să nu mai pomenesc de diktatul de la Potsdam, care ne-a adus comunismul și toată sfâșierea; pentru păturile superpuse, „eliberare" și colonizare; pentru români, înrobire.

Nimic nu este mai greu, nici măcar punerea în funcție a unei navete spațiale nu întâmpină dificultăți tot atât de draconice cât cele care stau în fața istoricului modern de bună credință. Institutul de Istorie și Civilizație Europeană este, cum se spune, un „atelier" de lucru. Dar nu în accepția ludică și carteziană a lui François Furet: se țese pânza fir cu fir, se așază bob cu bob elementele adevărului după gustul și stilul rafinat al maestrului, spre satisfacția

privitorului care admiră strălucirea produsului de la distanță. Scrie autorul francez, pe înțelesul tuturor: „În spațiul relativ vast în care oscilează astăzi disciplina, preferințele mele, după cum indică textele ce urmează, merg spre o istorie intelectualistă, care să-i construiască explicit datele pornind de la probleme elaborate conceptual. Progresele disciplinei îmi par a veni dintr-o atenție mult mai mare acordată formulării și reformulării problemelor, și dintr-o separație mai clară între partea documentară și partea interpretativă". Se vede că „documentul" deranjează. El poate fi urnit din loc, trecut pe plan secund, prin ideologizare și prin „ruptură". Iată cum ajungem la Yalta – Malta și la revoluțiile „de catifea".

Institutul de Istorie și Civilizație Europeană este, într-adevăr, un „atelier", dar el și-a impus ca scop și rațiune de a fi să *restaureze* evenimentul de referință în litera și în datele lui originare, așa cum arheologul reface piesa ceramică în laborator, dându-i înfățișarea (pe cât posibil) autentică, de la începuturile ei. În nici o instanță nu se poate discuta cu folos decât cu „cărțile pe masă". Dar, înainte de toate, ele trebuie să existe întregi, nedeformate, nevirusate. Pacea de la San Stefano este pomenită în manualele de istorie, însă într-o manieră care-l neliniștește pe cititor. Dacă ar fi un caz singular, situația ar trece oarecum neobservată. Cum s-a văzut de la Yalta pân' la Malta, lucrurile nu se opresc aici, fapt ce-l neliniștește și mai tare pe cititor. În asemenea condiții, cartea adevărată este mai necesară și mai hrănitoare decât „pâinea noastră cea de toate zilele".

Iată rostul Institutului de Istorie și Civilizație Europeană, ca și oportunitatea seriei *Românii în istoria universală*. Cititorul obișnuit are încă de pe acum la dispoziție o listă completă de lucrări de specialitate, asigurându-i – se calea bună în dorința de a cunoaște trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat al neamului său și a-și explica propria-i existență, starea de anormalitate în care se găsește România de astăzi. El învață s-o iubească, și la bine, și la rău; s-o ajute în ceasurile grele, cu dăruire de sine, nu să se depărteze cu rușinare și dispreț, cum îndeamnă, tacit, „manualele alternative", sau deschis și agitatoric, presa ticăloșită. La rândul lor, tinerii studioși au la îndemână modele de cercetare destinate pregătirii temeinice, învățând să discearnă bine și să prețuiască judecata de valoare, aceea care asigură succesul și recunoașterea pe termen lung în cariera profesională. Însăși cariera academicianului Gh. Buzatu reprezintă un model pentru tânăra generație. Istoricul a înțeles la vreme că în epoca modernă discursul științific nu stă la îndemâna oricui. El se supune unui statut aproape neverosimil, elementele lui trebuie extrase din surse prea adesea înșelătoare, iar conținutul, elaborat după lungi strădanii și sacrificii, poate trezi rezistență, dacă nu chiar dușmănie din partea celor atrași de aventură și de parvenitism. Gh. Buzatu, asemenea unui adevărat om de știință, a făcut îndelungată ucenicie în spațiile greu accesibile ale „atelierului". A știut în ce cotloane să caute ca să dobândească materia primă a științei istorice iar aceasta a rodit în cărți care poartă puternic amprenta personală. Volume precum *Românii în arhivele Americii.* Vol. I, *Comunismul trece Nistrul*. 1944–1947. *Studii, documente, comentarii* (Iași, 1992, XVIII + 182 p.), *Românii în arhivele Kremlinului* (București, 1996, 393 p.), *Așa a început holocaustul împotriva poporului român* (București, 1995, 60 p.), *Din istoria secretă a celui de-al doilea război mondial,* I – II (București, 1988–1995, 390 + 475 p.) arată direcția prioritară a cercetărilor. Dacă generațiile anterioare puneau accent pe ideea prezenței românilor în conștiința europeană (N. Iorga), uneori până la limita protocronismului (Edgar Papu), istoricul Gh. Buzatu se situează pe celălalt versant, ca o completare firească, scoțând la iveală interesul străinilor manifestat față de români, fie cu intenții pașnice, de colaborare, fie de acaparare a teritoriului, oamenilor și bogățiilor. Sunt teme mai puțin obișnuite în istoriografie și suplimentează capacitatea de funcționare a „atelierului" într-o manieră incomparabil mai credibilă și eficientă.

Învierea Domnului și Coborârea la Iad

Noutatea și curajul definesc sigur și clar comportamentul intelectual al istoricului în această bătălie a cărții, necurmată, deceniu după deceniu. Dacă în anii formației științifice o temă ca *România și trusturile petroliere internaționale până la 1929* ilustra tendința generală de a situa istoriografia în spațiul modern al interdisciplinarității, altele reușeau, în aceeași măsură, să atragă grupuri tot mai largi de cititori: *Ultimatumul Molotov și destinul Basarabiei, Corpul generalilor români în zodia holocaustului roșu, Războiul marilor spioni* etc. Dacă volumele de documente, studii, comentarii, ediții readuc în actualitate probleme devenite permanente ale istoriei românilor: *Istorie interzisă, Titulescu și strategia păcii, Problema ucraineană în lumina istoriei* (ediție Ion I. Nistor), *Nicolae Iorga. Omul și opera* (trei volume), *Eminescu. Sens, timp și devenire istorică*; cu siguranță, apariții editoriale mai noi precum *Jurnalul Mareșalului Ion Antonescu* (în colaborare cu Stela Cheptea și Marusia Cristea), *Antonescu. Hitler. Stalin* (trei volume), depun mărturie în legătură cu dubla calitate a cărții de istorie: documentară și juridică.

Centrul de Istorie și Civilizație Europeană este pregătit să răspundă apelului lansat de Paul Goma, în *Săptămâna roșie,* pentru declanșarea mondială a unui Nürnberg II.

Horia Dumitrescu

ISTORICUL GHEORGHE BUZATU LA 70 DE ANI

La 70 de ani, cărturarul Gheorghe Buzatu, omul care și-a făcut din descifrarea meandrelor istoriei contemporane, românești și universale, crezul existenței sale, se prezintă în fața istoriografiei naționale cu o operă închegată, vastă prin cuprinderea de date, evenimente, semnificații și învățăminte.

Conturul numelui său se distinge și se alătură celorlalți istorici de seamă ai Neamului, lăsând viitorimii o moștenire incontestabilă a contemporaneității la tezaurul cultural al țării.

Impresionanta-i operă, însemnând zeci de cărți de sine stătătoare, capitole din *Istoria Românilor*, tratatul Academiei Române, din *Istoria Senatului României*, peste 500 de studii, micromonografii, articole, comentarii publicate în revistele de specialitate sau de cultură din țară și din străinătate, ediții de documente, mărturii, jurnale ale unor mari personalități istorice și culturale românești, activitatea editorială și participarea la numeroase reuniuni științifice interne și internaționale pe teme de istorie culturală și civilizație umană, îl așează, fără tăgadă, în rândul marilor personalități ale științei istorice europene.

Cu o asemenea operă, recunoașterea ca atare a personalității istoricului Gheorghe Buzatu nu putea să întârzie. Primește premiile Academiei Române în anii 1981 și 1983. Premiul de excelență al UNESCO, în 1999. Este ales vicepreședinte al Comisiei Internaționale pentru Istoria relațiilor internaționale, cu sediul în Italia (1985), al Asociației Americane de Istorie (1996-1998), al Comitetului Român pentru Istoria celui de-Al Doilea Război Mondial (1995), al Clubului istoricilor „Nicolae Iorga" (2000), al Comisiei Române de Istorie Militară.

Director între 1992 – 2009, al Centrului de Istorie și Civilizație Europeană – Filiala Academiei Române din Iași, redactor-șef al revistei acestui Centru – **Europa XXI**, profesor universitar la Craiova și Constanța, prin activitatea-i didactică și de coordonare științifică a numeroase reviste și publicații, omul Gheorghe Buzatu și-a întregit personalitatea cu atributul unui distins profesor și mentor, dăruindu-se fără preget celor pentru care Istoria înseamnă profesie, pasiune, chemare în a mai adăuga o pagină la Cartea de învățătură a Neamului.

Am schițat în doar câteva linii, personalitatea cultural-științifică a istoricului Gheorghe Buzatu din convingerea intimă că aniversarea celor 70 de ani de viață constituie o sărbătoare a istoriografiei românești contemporane. O sărbătoare pe care o privim și ca nevoia tot mai pregnantă de a ne reconsidera atitudinea față de oamenii care, prin muncă și creație, ne definesc ca neam și cultură într-o lume în care globalizarea estompează tot mai mult specificul național, individualitatea și creativitatea unui popor, exprimate prin valorile sale umane.

Dar, întorcându-ne la percepția noastră, cei care l-am cunoscut mai îndeaproape și pentru care este model și mentor în scrisul Istoriei, aniversarea o simțim și ne-o dorim a fi sărbătorirea omului Gheorghe Buzatu.

O sărbătorire a Omului care ne-a impresionat prin sinceritatea, dăruirea, onestitatea cu care a statornicit relația de colaborare, de înțelegere, de sprijinire a eforturilor noastre de a ne regăsi, prin scrisul nostru, pe același tărâm al științei istorice.

Acum, la aniversare, se cuvine să mărturisim câteva din gândurile care ne-au frământat, pe măsura adâncirii relației dintre noi, a cunoașterii mai îndeaproape a omului și cărturarului Gheorghe Buzatu.

Firesc și nu de puține ori ne-am întrebat de unde atâta energie, atâta stăruință, atâta îndârjire în atingerea țelurilor propuse, de unde vin resorturile umane, morale și intelectuale care au dat contur omului și istoricului Gheorghe Buzatu.

Poate n-am intuit întru totul adevărul, doar sărbătoritul ne-o poate spune. Noi le așternem, totuși, gândurile și o facem cu sinceritate, din adânca și atât de meritata prețuire.

Opera și diversitatea preocupărilor istoricului Gheorghe Buzatu, raportate la timpul existențial, ne dau dimensiunea impresionantă a efortului depus, abnegația și înălțimea crezului.

Pentru a găsi răspunsul, am coborât la obârșia omului Gheorghe Buzatu, la locul nașterii, la lumea în care a trăit și primit învățătură.

Născut în lumea satului românesc, dominată de o morală statornicită în timp, în care primează respectul pentru muncă, pentru lucrul temeinic făcut, bucuria de a-i ști rezultatul efortului tău și a-l dărui semenilor apropiați ori comunității, creația sa nu și-o putea înțelege decât prin rodul muncii, asiduă și permanentă, pentru descoperirea documentului, pătrunderea înțelesurilor lui, tipărirea spre neuitare.

Omul sfințește locul, spune țăranul român, omul Gheorghe Buzatu și-a sfințit locul, dăruind culturii parte însemnată din istoria contemporană a Neamului său.

Trunchiul sănătos și viguros al Neamului își trage încă seva din sudoarea, lacrimile și sângele românului, dăruite țării în momentele sale de cumpănă și supraviețuire.

Crescut în spiritul acestui adevăr, regăsindu-l prin mărturii și documente în desfășurarea celor două războaie mondiale prin care a trecut România, istoricul Gheorghe Buzatu i-a confirmat perenitatea încă odată, așezându-l la temelia scrisului său.

Istoria Neamului a stat dintotdeauna la căpătâiul țăranului român. Descoperită și la căpătâiul său, sorbindu-i învățătura, ostoindu-și setea de cunoaștere din izvoarele ei, Gheorghe Buzatu a stăruit, a descoperit, a scris și și-a înnobilat destinul cu blazonul Istoriei.

Bonom și modest, o modestie pe măsura operei, cu o energie intelectuală debordantă, prefigurând încă zeci de pagini de istorie, împărtășită celor din aceeași breaslă cu dăruire și constanță, Gheorghe Buzatu ni se înfățișează, acum, la 70 de ani, cu o tinerețe creativă de invidiat.

Să ne bucurăm deci, noi care ne încumetăm să arăm ogorul Istoriei, de prilejul acestei sărbători, să ne bucurăm că-i suntem contemporani, să ne bucurăm că ne este model.

Să fim îngăduitori cu societatea de astăzi, ca îndreptățiți judecători, măcinată de felurite crize, din felurite pricini, cu o scară de valori inversată, pentru că noi știm cu certitudine că timpul, în implacabila-i scurgere, va ști să cearnă valorile.

Să avem, dar, încredere în dreapta evaluare a timpului și să-i urăm distinsului cărturar încă mulți ani de viață, de vrednicia cărora ne vom bucura sufletul și mintea, cu prisosință.

G.G. Constandache

CONSTANTIN NOICA – 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA SA

APTITUDINEA FILOSOFICĂ LA C. NOICA – AMINTIRI

Cei preocupați de Filosofie au atât interese, cât și înzestrări aparte. Cu alte cuvinte, filosofia presupune tandemul interese – înzestrări, astfel că aceste părți în relație se condiționează și se potențează reciproc. Într-adevar, orice **aptitudine** reprezintă o dispoziție naturală sau dobandită (pot fi și simultane în proporții diferite) pentru efectuarea anumitor sarcini.

De altfel, aptitudinea este factorul ce permite distingerea indivizilor umani între ei, când în condiții de educație asemănătoare vor fi considerați din perspectiva randamentului, a eficacității îndeplinirii sarcinilor specifice.

În privința domeniului căruia îi aparține o aptitudine, se clasifică aceste dispoziții în intelectuale (inclusiv filosofice), senzoriale, motrice etc. Exista funcții generale, precum atenția sau judecata considerate aptitudini, dar și unele dispoziții particulare, ca urechea muzicală, abilitatea de a desena (sau ochiul pictorului), respectiv aptitudinea matematică, filosofică (numita „organul filosofiei" de Noica). Se mai poate vorbi de nasul detectivului (fler), de gustul viticultorului (aroma oenologică) și chiar tactul maseurului (pipăitul presopunctural). Pe când aptitudinile muzicale sau pentru desen sunt mai precoce în manifestare, alte predispoziții (matematice, spre domeniul științific sau filosofic) nu apar de obicei decât mai târziu. Cât privește măsurarea aptitudinilor se cunosc diverse metode, îndeosebi teste, totuși pentru a alege practica filosofiei este mai riscantă alegerea…

Putem compara ideea lui Noica despre „organul filosofiei" cu alte concepții despre aptitudini. Ca aptitudine generală se admite inteligența, cogniția sau atenția, dar și voința. Alți autori consideră factori de grup: înțelegerea, percepția rapidă, gândirea inductivă și cea deductivă, memoria, raționamentul numeric, spațialitatea și fluiditatea verbală (numite de L.Thurstone – aptitudini intelectuale primare). R.Mili într-o teorie multifactorială introduce ca factori de grup: complexitatea și amplitudinea exercițiului gândirii, dar și modul de a efectua combinații (originalitatea). J. Guilford a discutat despre flexibilitate, fluiditate și elaborare…

Cum îl considerăm aici pe C. Noica, dat fiind aforismul său preferat: are „organul filosofiei" fiecare persoană care înțelege orice, care va reține orice, iar în ultimă instanță poate exprima orice dorește…

Vom încerca o interpretare în sensul că exercițiul filosofiei (lectură, discuție, scriere) poate sprinteni înțelegerea, poate îmbogăți memoria și nu în ultimul rând poate amplifica forța exprimării.

Secretul originalității sale, care sfidează masca de exeget sau comentator, este atitudinea permanent pasionată, uneori explicit pregătită: „Totul e orientare, nimic nu e indiferență în viața spiritului. Trebuie sfârșit cu adevărurile de indiferență, cu neutralitatea" (p. 282; loc. cit.).

Noica a fost un „emul" în sensul cel mai deplin al termenului, un concurent într-o competiție pentru depășirea de sine prin colaborarea cu înaintașii admirați și respectați.

- Experiența fondatoare (C. Noica, *Jurnal de Idei*, 1991, Humanitas, p.54)"

- „Întâlnirea cu universalul, mai degrabă decât exercițiul lui pur, face obiectul filosofării, de la mirarea ei dintâi și până la deschiderea ultimă".

- Diferențierea posibililor (p.393) Care?

„Posibilul de dinainte de cel de după realizare. Totul e să le deosebești, aici unul închide, pe când celălalt deschide. Ar trebui (deci) să poarte alt nume" (Cercul se reia).

Altfel, cum scria L.Blaga, pare că „realitatea e ruina unui basm".

Un argument direct în favoarea precizării noastre despre preferința și directiva cercetărilor filosofice ale lui Noica rezidă pur și simplu în titlul lucrării sale de tinerețe: *De caelo- Încercare în jurul cunoașterii și individului* (Ed. Vremea, 1937). Reținem sugestia autorului din Prefața la acest volum, unde subliniază „o pornire moralicește mai adâncă, pornire ce te poate face să crezi încă în individ, fără să ai acel vinovat și sterp orgoliu individualist“ (p.4).

Am încercat ceva mai sus să-l prezentăm pe Constantin Noica drept capabil să-și „întoarcă” gândul nu numai asupra altor gânditori, între care și filosofii germani, ci și asupra gândului propriu, asupra cugetărilor sistematizate în mod original. Iată una dintre formulările cele mai concludente, în ceea ce privește **menirea filosofiei** în raport cu celelalte discipline ale spiritului și respectiv în privința autoevaluării, adică a evidențierii principalelor contribuții realizate pe parcursul propriei vieți.

– Care sunt criteriile filosofiei (p.231-232)

1. Să aibă concepte reflexive, cum sunt cele ale spiritului:

– cunoașterea cunoașterii,

– gândirea gândirii (Aristotel),

– frică a fricii (anxietate); dar cum sunt și cele ale materiei mai subtile, ca unda: mișcare a mișcării.

Poate prelungind gândul lui Noica în Pedagogie, se poate vorbi de consilierea consilierilor, dar și de o consiliere vocațională sau de o vocație a consilierilor (Conferința Națională, Constanța, iunie 2009)… Vorba marxiștilor: și educatorii trebuie să fie educați.

2. Să aibă **disciplină** care să poarte sau măcar **să tindă a acoperi totul:** așa a fost logica, metafizica, teoria cunoașterii, chiar sociologia, psihologia, estetica ori antropologia (inclusiv etica antichității). Nu se poate face filosofie decât a unei științe ce aspiră să fie „tot”, conchide Noica hotărât.

Amintesc de Mario Bunge care, în vol. „Știință și Filosofie“ (E.P. 1984), a schițat o filosofie a tehnicii.

De la el m-am inspirat să scriu despre „Metafizica Ordinatoarelor” (1996)

– Ce înseamnă Om ? (p.233)

„Dintre toate roadele pământului, omul e singurul care nu se coace niciodată. (Amintim că pentru Blaise Pascal“ istoria umanității ne arată un om care învață mereu”). Noica insistă: Nu există maturitate, ci doar tinerețe…

(Aceasta) pentru societate este un dezastru, de aici conflicte, catastrofe și inadecvări de tot soiul: ideologii și științe adecvate pentru oamenii necopți (hămesiți, ar spune Pârvan). (Dar) pentru ins e o **binecuvantare**: rămâne ingenuu toată viață“. (Așa cum scria Brâncuși: „Când nu mai ești copil, ești ca și mort“) Observație marginală (CN): „Tehnica a pus la dispoziția omului recreator nesfârșit de multe jucării – sau arme“ (Amintim pe Fr. Nietzsche: „Omul este un zeu proteză”).

(Într-adevăr, credem cu Noica despre tehnica nesupravegheată ce „infantilizează pe om“. Exemplificăm doar cu filmul, uzina de vise, care ne oferă tot mai multe coșmare…

Noica subliniază: „Ce aduce tehnica nouă? Cea veche însemna reluarea sporitoare a puterilor exterioare; cea nouă este oglindirea slăbită a puterilor interioare (ca în cazul creierului artificial). (p. 393)

Deci „tehnica reface natura peste tot”…

– Ce înseamnă **idee filosofică**? (p. 101)

„O idee obișnuită, a vieții sau chiar a cunoașterii științifice, e despre ceva.

O idée filosofică e despre celelalte idei (e o idée care înghite celelalte idei). Într-un sens, ea are mai mult caracter funcțional, pe când celelalte au un caracter substanțial“

Pentru Blaga, „știința e o știință a soluțiilor, dar filosofia e o filosofie a problemelor”…

Concluzia lui Noica: „O idee filosofică e una pe care o pro-pui“ (Asemănător, poetul Blaga e sentențios: „Adevărat e ceea ce iubești”)…

După cum scria Noica, „Gânduri au toți oamenii, poate au și alte viețuitoare, dar idei nu are decât cel care întoarce gândul asupra gândului“. Am putea prelungi formularea sa, adăugând: nu numai gândul propriu se poate reflecta în gândul celor consacrați, dar și gândul anterior consacrat se poate regăsi în gândul propriu al interpretului fidel. În cuvintele sale: „prin conștiința filosofică **reflexivitatea** își face intrarea singură în cultura omului“ (Jurnal de idei, p.16 si 17).

Aceste fragmente, ba chiar crâmpeie de gând, pot fi considerate o sugestie, nicidecum o susținere a aprecierii că Noica are originalitate.

Într-adevăr el a fost îndreptățit prin patima filosofiei. A trăit și a scris cu elan: nu a fost imitator, nici măcar un mimetic, dar a fost în sensul bun al termenului un **emul** pentru marii gânditori din filosofia universală. Scrierile sale, pline de istorie esențială a filosofiei, sunt un testament bogat; a lăsat tot ce a avut mai de preț: „Ai văzut cum m-am descurcat folosind clasicii mei?”

Schița de **fenomenologie a subiectivității** (p.393):

„Subiectivitatea ca arbitrar, ca perspectivă subiectivă inevitabilă; ca intersubiectivitate necesară, deci obiectivitate“. (La Blaga, antropomorfism). „Sufletele sunt în noi doar atunci când suntem doi”.

Ca **exeget**, Noica, deși capabil de interpretare specializată, adică inclusiv filologică și lingvistică, estetică și etică, pune accentul, în legătură cu textile filologice analizate, pe descifrarea sensului cel mai larg în relație cu contextual istoric și cultural dat. Vom ilustra această afirmație cu un comentariu care oferă o adevărată judecată de valoare, respectiv o preferință justificată. Subliniind aportul filosofiei germane la problema subiectivismului și la reconsiderarea individului, Noica recunoaște deschis și întocmai direcția în care s-a îndreptat el însuși cu cercetările… „Subiectivismul modern? Dar totul înseamnă trecerea mediului extern în mediul intern.

De la Kant, cu transcendentalul, începe această extraordinară conversiune, care face ca subiectul să fie lume. Așa cum aprecia C. Noica, în Întroducerea la Mihai Eminescu, „Lecturi kantiene”, noutatea kantiană poate fi prezentată prin „faptul, funcția și exercițiul câmpului transcendental” (p.XI, 1975). Și idealismul german, cu Eul și cu Absolutul = subiect al lui Schelling sau Spiritul lui Hegel și închircirea subiectivă a individualității, și istorismul sau chiar economismul până la relațiile de

producție, și Husserl cu ego-ul transcendental, și Heidegger cu das In-der-Welt-sein.

Sau chiar știința cu indeterminismul, realul ca spirit al lui Weizsacker, cibernetica și teoria sistemelor, cu *subiectivitatea* lor. Redăm comentariul de pe marginea textului manuscris – De ce contează la moderni individual? Pentru că nu mai e simplu individ" (*Jurnalul de idei*, p. 269).

În aceste câteva aspecte preliminare am semnalat, în contrast cu atitudinea de modestie, cum Noica asumă în mod aparent doar condiția de exeget și comentator. O anumită depășire, o extindere a rolului său, prin tendința de permanentă emulație în raport cu autorii invocați urmează pe cale de consecință. Atunci, dacă Noica realizează ceva mai mult decât prietenul său, Emil Cioran, adică nu numai simple „exerciții de admirație", care ar putea fi concluzia globală, aprecierea generală?

REMEMBER

Îmi aduc aminte, cu plăcere totdeauna, de prima întâlnire cu Constantin Noica (1968). Eram încă la Institutul Proiect - București, unde lucram de la absolvirea Facultății de Construcții, ca inginer de structuri. Am fost invitat a-l vizita pe C.Noica printr-o cunoștință comună: ing. Neluș Ciorănescu (acum la Paris), fiul adoptiv al prof. Costin Nenițescu. Pentru mine personaj legendar, Noica locuia totuși într-un cartier cu blocuri monotone din Berceni, dar pe o stradă cu reminiscențe retorice numită: ORNAMENTULUI?!

Era scund, slab, dar privirea de o vioiciune aparte îl caracteriza suficient, cu pregnanță chiar. M-a primit cu amabilitatea sa cunoscută și mi-a dăruit o carte, dintre primele tipărite: „Schiță pentru o istorie a lui cum e cu putință ceva nou? (1940) „Îngălbenită de timp, lucrarea era totuși netăiată, ceea ce m-a încântat. Însemna că eram nu doar propietar, dar și prim cititor. M-a invitat apoi la Nestor, cofetăria căzută la cutremurul din '77, unde avea întâlniri periodice cu amici și discipoli. Dar acolo nu am reușit să-l caut niciodată…

Întâmplarea fericită a fost să-l pot cunoaște îndeaproape, în mod efectiv, locuind cu el aproape o săptămână (1975), la Brașov, într-o vilă primitoare, spațioasă și chiar elegantă de „la poalele Tâmpei". Gazda (RB) pe care am cunoscut-o la Cercul de Logică al profesorului C.Popa în Politehnică, era juristă, dar și licențiată în filosofie la Universitatea din Cluj.

Noica, pe care mi-ar fi plăcut să-l pot numi „profesor", a refuzat apelativul, spunând că nu a fost niciodată așa ceva oficial. Doar un prieten, care te obligă… să citești, să meditezi și eventual să scrii ceva ce merită să fie citit. Oricum, el dorea să-ți aducă „nu liniște, ci o neliniște creatoare". Adică ar fi vrut să gândești, să te înalți peste condiția de robotitor sau cărăuș (colportor). Avea în obicei să se plimbe dimineața și după-amiaza să scrie, seara înainte de culcare spunea: citim, poate mai luăm ceva, adică provizii mentale pentru cărțile viitoare. Îmi citea uneori din manuscrisele în lucru.

Am vizitat în acel timp, împreună, cafenele mici, magazine mari, am depănat amintiri despre însemnatele personaje pe care le-a întâlnit: V.Pârvan, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Mihai Ralea etc. etc.

Ulterior, nu ne-am mai întâlnit decât întâmplător și nu mai mult de două ori. O dată la Cofetăria de la Blocul Turn (Sala Palatului), altă dată la Cofetăria Universității, ambele deplasate în timp. Nu mă lăsa să achit consumația, de altfel modestă. Eu insistam să plătesc argumentând că am leafă de inginer, dar el replica tăios că „este autor"… Mi-a dăruit autografe pe cărțile pe care tocmai le editase… Micuțe dar ascuțite, eseuri pătrunzătoare, inspirate și care mă incitau să am încredere în filosofie. Trecusem (1975) de la inginerie la filosofie și m-a încurajat, scriind o dedicație astfel: „Domnului… cu credit nelimitat, prietenesc".

Locuința sa era modestă, îmbrăcămintea sa aproape neglijentă, până și pixul pe care îl folosea era minima unealtă de scris (costa pe atunci doi lei și era cel mai mic – de unică întrebuințare). Dar conversația sa elegantă, strălucitoarea invenție verbală și ideatică, amabilitatea, cordialitatea și pasiunea cuceritoare pentru domeniu, scrisul inedit și opera variată, îl arată remarcabil mereu, deosebit totdeauna, poate întrucâtva genial. Îl interesa totul, dar prefera clasicii din filosofia universală, le acorda credit total, spunea: „ai văzut că m-am descurcat o viață întreagă numai cu ei"… Eram uimit de selecția sa riguroasă. „Dacă vrei să citești filosofie cu folos, ajung trei mari gânditori: Platon, Aristotel, Kant". Iar la o sumară trecere în revistă a problemelor filosofice, „îți ajunge Platon".

BIBLIOGRAFIE

– C.Noica, *Jurnal de idei*,1991, Humanitas

– Caietele, *Viața Românească*, 3-2002; textul: C.Noica emul al gânditorilor germani

– G:G. Constandache, *Dilema lui Blaga*, Ed. Univ.Dalsi, 2000; textul *O insulă a filosofiei – C. Noica.*

Iisus Învățător

Mircea Dinutz

A PLECAT ȘI VIOREL MUNTEANU

L-am cunoscut puțin, în treacăt, am scris o singură dată despre o carte a sa. Practica o boemă *au rebours* cu vremurile pe care le trăim/ trăiam și greu de digerat pentru semenii săi apăsați de un pragmatism sălbatic. Știu, din dicționarul lui Florin Muscalu, că s-a născut la Filipești, județul Bacău (1953), că a debutat cu poezie în „Amfiteatru" (1979),că a fost o prezență discretă până la debutul editorial cu volumul *Recul* (1990), apărut la Editura „Litera" și o prezență la fel de discretă până în 2003, când se prezintă în fața cititorilor cu trei volume: *Solilocvii*, București, Editura Stephar, *Trăind în cercul vostru strâmt…* și *Sâmburi de adevăr* acestea apărute în același an, la Editura „Salonul literar" din Focșani. Din acel moment n-am mai știut nimic altceva despre el, în afara faptului că locuia în „azilul călimării" și iubea nespus de mult poezia. După dispariția sa (o moarte cumplită), rămâne să respirăm melancolia textelor, să de-criptăm fibra sa romantică, sensibilitatea rănită a omului ce-și căuta alinarea pe înălțimile închipuite ale Parnasului. Iată o singură mostră de autentică poezie: „De mult… când mirosea a mere / natura plină cu himere / Și se-nclina stelelor zada, / când ne zâmbea Șeherazada / Prin cărți cu slove petrecute / de vis spre multe nopți pierdute / Sufletul tău nu avea ială / pe nici un semn de îndoială / Păsări (pe note muzicale) / îmbălsămau străvechi zicale / Perdeaua serii fiind albă / când te plimbai desculț prin iarbă". Talent a avut îndestul; i-a lipsit doar o viață ordonată și luciditatea de a-și exploata optim resursele de sensibilitate și inteligență poetică. Nu e singurul nostru mare regret acum, la plecarea grăbită, brutal nedreaptă a poetului Viorel Munteanu.

Viorel Munteanu

POEME INEDITE*

Nimic

Nimic nu mi s-a-ntors din cât am dat
(Așa se-ntâmplă mai cu toți poeții
care știu bine că s-a adunat
prea mult tragism în comedia vieții)
Am curs destul de des precum un râu
Cu stăvilare / diguri / postamente
Dar mi-a plăcut să fiu ținut în frâu
Numai de amintiri efervescente
Cu clipa mea zidită printre rânduri
Trecui și de-nțelept și de netot
Preocupat de propriile-mi gânduri
Azi simt că-mbătrânesc (dar nu de tot)

Pe unde-am stat – pe unde am umblat
Nimic nu mi s-a-ntors din cât am dat…

Decembrie

Adio toamnă – asfințitul
Spre văi se lasă ca un val
Și-i mai urât decât cuțitul
Din mâna unui criminal
Vâslind cam în aceeași barcă
(adică semănând la firi)
Azi toate ne îndeamnă parcă
Să ancorăm în amintiri

Culorile ne ling privirea
Nori aspri se ivesc în flu'
(Intrăm în iarnă cu iubirea
din bronzul verii ce trecu)
Rămasă-i via fără struguri
Vântul se sprijină de cer
Și-o să ne fie dor de muguri
Și spaimă de polei și ger.

Confidență

Îmi țipă liniștea în oase
Mă descompun în bancuri seci
Prind fluturi cu-aripi de mătase
Îmbătrâniți prin discoteci
Dansez cu oameni de zăpadă
Idei salvez de la înec
Sunt prieten bun cu toată lumea
Precum a fost Toulouse Lautrec

Mă paște gândul nemuririi
Fac plajă uneori la bec
Buldozerele amintirii
În sensul vieții mele trec
Zâmbesc mai mult pe sub mustață
În vorbă mă aprind ușor
Arama când mi-o dau pe față
Îngheață apele de dor…

* Aceste poeme fac parte din volumul *Gladiator în arenele visului*, manuscris aflat în posesia domnului *Puiu Siru*, căruia îi mulțumim pe această cale.

Doina Popa

FIRIȘORUL DE FUM

Se pare că avem o adevărată aversiune față de realitate. Natura începe să devină un fel de decor dintr-un film râvnit. Când ajungem în mijlocul ei nici n-o mai recunoaștem, atât de grăbiți suntem să ajungem într-un loc unde să regăsim confortul cu care suntem obișnuiți. Frumosul creat de mâna omului care a șubrezit sufletul și l-a făcut inapt să mai vadă raiul din jur. Strălucirea care nu are nimic în comun cu luciul unei raze de soare oglindită într-un ochi de baltă. O perfecțiune milimetrică, o înșiruire de piese așezate simetric. Reprezentarea mentală a bunăstării și a confortului reflectată în realitate. Să nu mai râvnești nici măcar în gând la picătura de rouă în care s-a oglindit luna. Picătura cu proprietăți magice! Cu fiecare treaptă urcată ne îndepărtăm tot mai mult de adevărata cunoaștere. Convențional ne învăluie într-o plasă înșelătoare, comodă. Și nici nu ne dăm seama cât de mult ne sufocă și ne stâlcește sufletul. Nici nu ne-am inalțat bine de la pământ și deja ni se impun niște reguli. Părinții ne sufocă, strâng hățurile, suntem lăudați, primim recompense dacă respectăm regulile, dacă zâmbim fals, dar cât mai convingător cu putință, dacă rostim formule goale în care nu credem. Cu timpul devenim dependenți de formule. Devenim un semn minuscul într-o ecuație dictată din afară. Toate drumurile bătătorite de alții ni se par mai sigure și mai ușoare. Suntem mulțumiți când reușim să nu ieșim din tipare, când reușim să străbatem meandrele pe care tot noi le-am creat și le-am făcut din ce în ce mai labirintice. De parcă am face cu adevărat un lucru meritoriu. Când de fapt doar te învârți în cerc și te afli cuminte în pătrățelele șotronului, foarte atent să nu-i încurci regulile.

Nu mai ai nici o tresărire, nici o bucurie. Nu mai aștepți cu plăcere nici o surpriză care să vină de undeva, pe care s-o pândești așa cum pândeai în copilărie prima zăpadă. Mai degrabă te temi de surprize. Dorești să ai un timp liniar care să nu te scoată din ritmul impus și din regulile acceptate. Dorești eficiență într-o lume în care timpul ți se strecoară printre degete. Întocmești liste cu ce ai de făcut pentru a fi perfect, îți umpli agenda și un timp te amuză jocul, te simți ușurat atunci când tai din importanta agendă de lucru o obligație deja onorată. Până când în agendă se adună prea multe lucruri care trebuiesc făcute și lista nesfârșită te neliniștește. O refaci și a doua zi îndeplinești câteva dintre obligațiile asumate. Numai că, multe altele se adaugă pe lista încăpătoare, iar asta deja te obosește, amenință să te deprime. Ca strategie refaci lista pe o altă pagină din agendă, o rescrii cu litere mai mărunte ca să-ți pară a fi mai scurtă. Și iarăși, cu sufletul la gură, împlinești câteva porunci. Dar supapa se deschide din nou și alte datorii se ivesc, iar lista se completează, se mărește. Asta te deprimă deja. Așa că într-o zi rupi pagina din agendă o faci bucățele mărunte și o arunci în vasul de toaletă, tragi și apa, ca să fii sigur că nu vei încerca s-o recuperezi și să o refaci. După un timp constați că multe dintre îndatoriri erau create artificial, poate din dorința de a-ți dovedi eficiența, poate din dorința de a te afirma în proprii ochi.

Meandre de minciună, și ipocrizie pe care nu le mai stăpânești, nu mai discerni. Atât de bine înrădăcinate încât nici față de sinele nostru nu reușim să mai fim cei goi, lepădați de toată carcasa de aparență și fals. E greu să fii mereu altcineva decât ești. Nu faci decât să bați poteci bătătorite. Să retrăiești senzația pe care o ai în contact cu un obiect oarecare, cunoscut, să nu te mai mire înțelepciunea produsă de experiență, să o iei ca pe un lucru firesc și să nu-ți însușești conexiunea cu mintea, cu organele de simț. Întreaga încrengătură de date, de influxiuni, de vibrații, procese fizice, reacții chimice. Radiații de culoare și sunet, răspândite de jur împrejur pe diferite frecvențe. Prinși în capcana materiei nu mai sesizăm vibrația culorii, a sunetului. Și Mielul sacrificat pe ghilotina materiei este Sinele Divin. Puțin câte puțin îl sugrumăm cu propriile noastre mâini. Doar foarte puține elemente din toate câte se petrec în jur ni se relevă. O parte dintre aceste elemente rămân ascunse pentru că nu ne mai este dat să le cunoaștem. Altă parte rămân ascunse pentru că noi nu le mai vedem din pricina încrengăturii convenționalului. Și nici nu suntem dispuși să ieșim afară din siguranța tiparelor. Să respiri adânc aer în piept și să spui: Trăiesc! Iar acest cuvânt să însemne mai mult decât respirație, inspirație, conștiință. Să însemne o întreagă lume mirifică de forme și culoare, de vibrații și de particule strălucitoare de energie plutind deasupra noastră ca o imensă mare de steluțe dătătoare de viață.

Să nu mai vezi că înțelegerea se afla aproape de tine, atât de la îndemână că o poți atinge, că scânteia divină trebuie întreținută și păstrată ascunsă și vie și nu înăbușită sub spuza convenientelor. Poți să absorbi înțelepciunea conectându-te la realitate, deschizând ochii. Să cunoști spiritul copacilor, să le intuiești magia și forța de a se regenera și de a întreține mereu aprinsă speranța.

Să nu mai vezi nimic decât lumea minusculă în care te-ai ferecat și care te absoarbe aproape fără să-ți mai dai seama. Când de fapt evoluția se naște din nerespectarea tiparelor, din crearea sau atragerea altor trăiri decât cele obișnuite.

Dintr-odată, Vibrația Dorinței Împlinite s-a privit pentru o fracțiune de secundă în luciul unei oglinzi dintr-o vitrină apropiată și ceva în interiorul ei a coborât, a pâlpâit greoi ca o aripă de bâtlan. I s-au înmuiat picioarele. S-a așezat pe capătul de lemn, deja rotunjit de vreme, al unei cruci aparținând unui erou al revoluției. Și-a aruncat un picior

peste altul, iar mantia viorie a fost și ea antrenată în mișcarea dezordonată apoi s-a așezat cuminte, în falduri în jurul gleznelor subțiri. Eu sunt o vibrație pozitivă, și-a spus cu reproș, cum pot să manifest atâta răutate încât să nu mai am în mine nici dram de omenie? Ce am cu femeia asta? Ce mi-a făcut ea? Of, Doamne! Amarul ăsta de timp care trece-n zadar te face să acumulezi reziduuri. Iar reziduurile sunt grele, la fel cum este de grea clisa. Poate n-o să mai pot urca la loc pe norișorul meu din cauza acumulărilor, a gândurilor răutăcioase. A privit în susul scării șubrede de lemn și o clipă a fost tentată să urce repede, repede ca să fie sigură că mai poate urca. Apoi a renunțat. Mai întâi trebuie să încerc să fac și ceva bun și-a spus și, cu pași șovăitori, ușori, s-a apropiat de Domnul Învățător. Ar fi fost în stare să spele cu cârpa dalele de piatră numai să curețe tentația spre răutate. Coborâse precum vijelia, iar acum se târa cu mișcări șovăitoare de parcă fusese împușcată într-o aripă. Bâtlan neghiob, cum de te-ai lăsat antrenat într-un joc stupid de-a orgoliul, de-a gelozia ori ce altceva o fi fost în mintea ta ametită de nori? Eu trebuia să rămân ca mesager al binelui, eu trebuia să rămân în starea de veghe în care să nu fie altceva decât calda afecțiune și efervescența sufletului. Domnul Învățător a clipit spre ea ca și cum ar fi văzut-o. Poate chiar a văzut-o. Ochii albaștri, calmi, i s-au mărit de surpriză. Biet norocos, a exclamat Vibrația Dorinței Împlinite, ai să mori și n-ai să știi câtă neisprăvire există! Uite, o să te inițiez, i-a șoptit ea, inițierea înseamnă să devii conștient de nivelul divin suprem, să poți accesa la el, să te ajute și, la rândul tău, să poți ajuta pe alții. Vei învăța să-ți controlezi în corp energia creatoare divină. Hai, întoarce-te cu fața către crucea mare de lemn a eroilor revoluției, împreunează-ți mâinile ca pentru rugăciune și rămâi așa. Eu voi sufla asupra ta lumină violetă, benefică. Dar fii atent, în timpul acesta să nu te atingi nici măcar din întâmplare de Vera. Nu te gândi la lumea din jur, la ce-o să gândească lumea din jur văzându-te cu mâinile împreunate a rugăciune, nu te gândi nici la Vera. Cu toată vitregia condițiilor, încearcă să fii detașat sau măcar încearcă să nu te gândești la nimic. Altă ocazie n-o să ai să fii inițiat de-o ființă nepământeană. Repetă-ți în gând un cuvânt: Domnul sau Rugăciune sau Miluiește-mă, ca să-ți ocupi spațiul minții și orice s-ar întâmpla nu da drumul palmelor împreunate până nu-ți voi spune eu. Domnul Învățător a clipit din ochii albaștri cu nedumerire, privind peste basca Verei la Vibrația Dorinței Împlinite. Era atât de mirat încât reflex își deschisese gura pentru a-și regla presiunea din timpane. Mirat și fericit, așa părea să-i arate chipul. Oare m-a auzit? s-a întrebat Vibrația și o clipă s-a îndoit de eficacitatea puterii și un fel de teamă i s-a cuibărit în stomac. Teama a făcut să-i scadă vibrația și dintr-odată a dispărut și imaginea Domnului Învățător și imaginea Verei și a Pieții Universității. Forța, ca un copil supărat și-a strâns jucăriile și a plecat. Au, au, au, am căzut în propria cursă, s-a văitat Vibrația. Stai puțin, fetițo, liniștește-te, respiră adânc, concentrează-te, primește lumină, privește cu încredere. A privit cu încredere și nu a văzut decât un spațiu cenușiu lipsit de dimensiuni, ca un ecran de care s-ar fi putut lovi cu nasul dacă ar fi înaintat un singur pas. A privit la cer, a privit cu ochii larg deschiși la cer.

Sfântul Gheorghe

Slavă, Domnului, cerul era acolo unde ar fi trebuit să fie. A cerut îndurare. Cobora treaptă cu treaptă. Ce înseamnă să-ți pierzi exercițiul! Ce înseamnă să-ți pierzi capul! Precum în cer așa și pe pământ. Cerul era și el ca o oglindire a sufletului. Negru și învolburat. A continuat să privească aproape fără să mai respire până când norii sufletului s-au risipit și în interiorul său s-a așternut liniștea. La început a fost așa cum sunt fulgii de nea care plutesc și se așează blând și se adună până acoperă solul. Pace, dulce pace. Îi era atât de bine încât nu mai îndrăznea nici să clipească de teamă să nu se risipească starea. Pe cer norii s-au risipit și ei și au dispărut ca și când n-ar fi fost niciodată prezenți acolo, făcând loc unui albastru de o puritate absolută. Abia atunci a îndrăznit să coboare privirea. Nu mai era nici urmă de triumf în privirea ei, nici urmă de sarcasm. Domnul Învățător era acolo, privea cu ochii măriți de uimire peste umărul Verei. Vibrația Dorinței Împlinite s-a uitat peste umăr având aceeași dăunătoare neîncredere. În spate nu se afla desigur, nimeni. Domnul Învățător nu putea să privească decât spre ea. Domnul Învățător o vedea; avea acea tărie a omului simplu de a reuși să vadă nevăzutul! O altă pălmuță pentru care mi-aș putea primi papara, s-a gândit înciudată Vibrația. Neîncrederea. Mi se părea normal ca numai eu să pot vedea nevăzutul. Cât o să mă piardă vanitatea de a fi Vibrația Dorinței Împlinite! Nu avea nici un rost să mai încerce să continue inițierea. Ea să inițieze pe cineva? Poate în neîncredere, poate în teamă sau în ce? Du-te, Domnu' Învățător, du-te acasă că astăzi n-o să urmeze nici o inițiere. A așteptat să vadă dacă urma vreo pedeapsă. A stat dreaptă, resemnată, cerându-și în gând iertare. Ce-am fost și ce-am ajuns: o șuviță din fum din ceea ce a fost cândva vâltoare!

Virgil Panait

RISCUL DE-A FI MARTOR

Motto: „Ce mă doare? Mă doare faptul că toți proștii cred că pot să scrie o carte.”(?)

Februarie 2009. Am așteptat cu nerăbdare să văd și eu mult – comentatul film al lui Cristian Mungiu – „Patru luni, trei săptămâni și două zile”. Doar că, după vizionare, am rămas decepționat – un film slab. De ce? Pentru că este prea schematic, simplu, aproape un documentar. Uneori mi s-a părut chiar ridicol, iar când am crezut că se „mișcă” totuși ceva, filmul se termină… Atunci, cum se explică premiile luate? Păi, când ai în echipă un domn de la Paris (era să zic de la Tel- Aviv!) pe nume Dan Burlac, ce să mai zici? Și în artă, totul depinde de publicitate și de promovare, nu-i așa?

* * *

Emil Cioran: „În eternitate trăiești fără să regreți și fără să aștepți ceva”. Etern este deci doar fătul în pântecele mamei. Atât durează eternitatea: 9 luni!

* * *

Un amic îmi semnalează câțiva poeți: Alina Beatrice Chescă, Cristina Gatachivu, Gheorghe Râmboiu – Bursucem. Oare nu era mai bine dacă autorii respectivi și-ar fi ales câte un pseudonim mai… literar?

Maica Domnului cu Pruncul

* * *

1 aprilie 2009. Citesc după mult timp „Adevărul literar și artistic”. Nu mai e ce-a fost, acum este mai mult un info-cultural. Cel mai mult mi-a plăcut articolul „cultural” intitulat „Un an bun pentru bere, la Strasbourg”. Pe când, într-o revistă de băuturi, un articol despre Cioran sau Eminescu?

* * *

Aprilie 2009. Lecturi din Sergiu Dan – „ Dintr-un jurnal de noapte” încântător: „Cei mai mulți ne ducem zilele ca niște rentieri ai memoriei, trăind din amintirile agonisite”.

* * *

Aprilie 2009. Caut în bibliotecă o carte rară: ,,Viața romanțată a lui Dumnezeu” de Sașa Pană. Nu o mai găsesc. Cred că a făcut aripi…

* * *

Am mai spus-o: în ceea ce privește „cetitul”, sunt un împrăștiat: citesc aiurea, câte 10, 20, 30 de cărți în paralel: poezie, jurnale, memorii, note de călătorie, critică și istorie literară. Lectura o fac, deci, după starea zilnică sufletească. Asta mă întârzie foarte mult să termin o carte. De exemplu, volumul „Percepție și morală în fenomenologia franceză” de Tudor Ghidoaru o am pe birou de vreo zece ani… La fel și „Psihologia artei” de Henri DelaCroix…

* * *

Zice Denis Diderot, undeva – „înțelepciunea nu este altceva decât știința fericirii”. Eu n-aș zice; înțelepciunea nu poate fi decât, eventual, știința resemnării”.

* * *

10 aprilie 2009. O zi funestă: modestul actor carierist Radu Duda, ginerele regelui Mihai, și-a anunțat intenția de a candida la Președinția României!?! Este un gest nu hazardat, ci prostesc. Pe ce se bazează actorul? „Mă bizui pe familia mea” a declarat acesta. Aici are dreptate, căci atâtea voturi va avea, câți membri are familia domniei sale… Plus șoferul, grădinarul și bucătăreasa de la Palat… În altă ordine de idei, este ridicol să vezi cum un adept al monarhiei să candideze pentru… republică! Cine stă în spatele lui? Nimeni altul decât controversatul Dinu Patriciu. Ca tacâmul să fie complet, ar trebui să candideze și Irinel Columbeanu, Țânțăreanu ori Mădălin Voicu. sau Tolea Ciumac…

* * *

20 aprilie 2009, a doua zi de Paști. La un post TV

urmăresc un film despre viața lui Sf. Petru. Stupoare, însă. Într-un cadru apar câțiva (3?) stâlpi de electricitate sau telefonie…

* * *

Aprilie 2009. Băiatul meu – este în clasa a XI-a și vrea să se facă jurnalist – mă întreabă într-o zi care-i diferența dintre un scriitor prolific și unul grafoman. Ce să-i spun? Scriitorul prolific scrie mult, la un nivel cât de cât meritoriu, iar grafomanii scriu mult, despre orice, prost, folosind un limbaj de multe ori anapoda, iar valoarea cărților nu sare de genunchiul broaștei râioase. Iată cum scrie un asemenea autor cu mintea șchioapă: „*Cu durere în suflet, dau mărturie că el, ARTUR SILVESTRI (1953-2008), a fost și va rămâne până la stingerea stelelor din cer, Fratele cel Mare al tuturor celor care nutreau și vor nutri dragoste curată și înflăcărată, pentru Neamul Românilor și pentru Patria Sacră a Românilor… Adică ARTUR SILVESTRI s-a rânduit în Cerul Neamului nostru metafizic, alături de Orfeu / Eminescu, de Dumitru / Dimitrie Cantemir, de Iorga, de Lovinescu ori Pârvan… Va rămâne, de azi, încolo un imens loc gol, cât un hău în Cultura Românească Actuală…*” Ați ghicit: autorul acestor inepții nu poate fi altcineva decât domnul prof. dr. B.A., de undeva dintr-un orășel moldav…

* * *

În nr. 5 și 6 din „ Luceafărul de dimineață” poeta Ileana Mălăncioiu semnează două încântătoare articole, pline de învățăminte și nu numai… Mi-ar plăcea să fie vorba despre o rubrică permanentă…

* * *

Martie 2009: Într-un interviu, acordat unei publicații, excelentul poet care este Leo Butnaru amintește despre minunata colecție „Luceafărul” din anii ’60, unde au debutat: ,,Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Gabriela Melinescu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi și alții”. Totul este corect până la un punct, numai că Mihai Ursachi a debutat prin anii ’70; și nu în vestita colecție „Luceafărul”, ci la Editura „Junimea” din Iași (volumul „Inel cu enigmă”). Deci, aparține generației ’70. Deși împărțirea pe generații e mai mult decât discutabilă.

* * *

Martie 2009. Un amic poet îmi spune la telefon că a auzit din surse sigure că actorul Dan Puric va candida la Președinția României. Îmi place să cred că nu a auzit bine. Ca actor – merge, dar ca emisar al lui Dumnezeu mă lasă rece…

* * *

Martie 2009. Aflu din presă că a murit criticul Mihai Ungheanu, fost parlamentar din partea partidului „România Mare”. L-am cunoscut și eu prin anii ’80 în redacția revistei „Luceafărul” – îl căutam pe poetul Cezar Ivănescu și am dat peste domnia sa, care era împreună cu prozatoarea Sânziana Pop (o superbă blondă) și poeta Gabriela Melinescu (o mai superbă brunetă). Era un om cultivat, spiritual, taciturn și ușor interiorizat. Faptul că a fost un om de stânga nu știu dacă i-a folosit sau nu. Probabil că cea mai bună carte a sa rămâne cea despre Marin Preda, apărută în anul 1973.

Maica Domnului Jalnică

* * *

În publicistica literară de la noi a apărut, de câțiva ani, un „curent” nou: reciprocitatea… critică – lăudabilă, de fapt. Adică fel de fel de autori care scriu în draci unii despre alții, cronici care de care mai alambicate, stufoase și de prost gust. Situația este cu atât mai tristă cu cât nimeni nu ia atitudine față de acest fenomen nociv și inutil… În numărul viitor voi prezenta și o listă a rușinii…

* * *

Luni, 20 aprilie 2009, a doua zi de Paști. Una dintre cele mai triste zile din viața mea: particip împreună cu soția mea, poetul Ion Panait și dl. Puiu Siru la o înmormântare deprimantă – cea a poetului (și prietenului bun care mi-a fost) VIOREL MUNTEANU. A avut o moarte tragică; se pare că a adormit pe pat cu o țigară aprinsă și a ars împreună cu patul. Vă imaginați că din acel pat nu a rămas decât cenușa și arcurile? Vă imaginați că resturile trupului firav ale poetului au fost puse într-un sac și așezate apoi într-un sicriu imposibil? Nici nu vreau să mă mai gândesc. Seara iau din raft primul său volum – RECUL – unde – culmea! – are o poezie cu titlul „Visez pe pat încins”: „*E într-un veșnic dialog cu moartea / Sufletul meu iubit de rău și bine / Ca jumătatea ce-mi dorește partea / Dă buzna cimitirul peste mine // Dacă alunec dincolo de miriști / Strâchini de lut vor sângele să-mi parcă / în loc de vin încep să beau neliniști / Schimbând cu grijă mască după mască // O, în grădină-mi crește dinamită / Și lutul prispei mă privește straniu / Visez pe pat încins precum o plită / Că strâng la piept femeia de uraniu*”. Și așa a vrut Dumnezeu: ca poetul Viorel Munteanu să moară pe un pat încins… și ars. Dumnezeu să-l ierte!

Dumitru Velea

SHAKESPEARE – „*O BUCĂȚICĂ DE CER CĂZUTĂ PE PĂMÂNT*”

I. Ne apropiem de jumătatea celei de-a cincea sută de ani de la Shakespeare încoace. El reprezintă momentul de cezură și împlinire a teatrului: într-un fel s-a desfășurat și împlinit teatrul până la el și în alt fel s-a reîntemeiat după, cu el cu tot. Aidoma s-a întâmplat, mai târziu, cu literatura, prin Goethe și filosofia prin Hegel, iar prin ei, cu întreaga cultură europeană. Altfel nu s-ar putea spune că „*Shakespeare este însăși omenirea sau viața*” (Jan Kott) și nici nu s-ar auzi de pe orice meridian al lumii celebra întrebare a lui Hamlet, „*a fi sau a nu fi*”, care răstoarnă pământul în cer și-l ridică pe om ca ființă în fața lui Dumnezeu. Prezența lor mai poartă cu sine și semnul că popoarele pe care le reprezintă au ajuns, în acel moment, la o manifestare universal umană în marea frază a logosului sau în povestea omului în istorie. Nu oricărui popor i-a fost dat să atingă această fază, poate doar din perspectiva infinită a timpului. Că în orice clipă un popor se află sub cupola măsurii universalului – este fără îndoială. De aceea nu trebuie să mâhnească pe nimeni, popoare și reprezentanți ai lor. Și mai ales pe noi. Când Shakespeare îi da logosului împlinirea ca dialog, noi abia înregistram câteva urme sau zbateri de frunze pe valurile marelui fluviu al logosului. Un diacon, Coresi, adus de judele brașovean Hans Benkner la Târgoviște, făcea isprava de a tipări o serie de cărți religioase, române și slavone, începând cu ***Tetraevanghel*** românesc (1560) și continuând cu ***Apostol***, ***Molitvenic*** și două ***Psaltiri*** (1570, 1577). Religios, aparent aceleași lupte: în nord, catolicismul se replia de pe poziții lăsând loc protestantismului anglican, la noi, se accentua legăturile ortodoxismului, care își conștientiza unitatea. Cât despre teatru, sta prezervat în dimensiunea populară.

Se știe că, odată cu punerea problemei naționale cu revoluția de la 1848, se deschide cale și teatrelor naționale. În preajma ei se aud voci care invocă numele lui Shakespeare. În 1836, Cesar Boliac, în ***Curiosul***, nr. 1, publică articolul ***Șakespear*** – o succintă și bine susținută prezentare a dramaturgului: „*Dacă Șakespear este poetul tutulor noroadelor, prin energia și adevărata zugrăveală a patimilor, printr-această înaltă și întinsă filozofie, care, precum, spre pildă, în* ***Hamlet****, cercetează abisul existenței, este chiar poetul Arional al Engliterii, prin adevărul, posomorârea și sălbatica putere cu care reînviază suvenirurile, vechile obiceiuri, vechile uri, precum în* ***Rișard III***, ***Enric VI***, ***Enric VII***, ***Enric VIII*** *ș.c.l. Nu numai că toate caracterurile astor drame tragice sunt minunat variate, dar ăst geniu, atât de tare, atât de aspru și adesea atât de spăimântător, este de o delicatețâ atrăgătoare în caracterul muierilor și d-o originalitate picantă în comediile sale…*” În 1839, Gheorghe Barițiu în a sa ***Foaie pentru minte***… scrie: „*Oare ajuns-am noi la vârsta în care să avem trebuință a citi pe Shakespeare, pe acest dascăl al împăraților și al cerșetorilor, al națiunilor și al indivizilor?*” B. P. Hasdeu în *Introducere* la ***Răposatul Postelnic***, în 1862, se justifică privind influența: „*Profunda mea amirățiune pentru Sofocle nu mă împiedica niciodată de a idolatra pe Shakespeare: în fiecare din ei vedeam unele apucături divine,* un pezzo del ciel caduto in terra (O bucățică de cer căzută pe pământ)*, cum zicea Sanazaro, și… m-am nevoit de a contopi divinul unuia cu al celuilalt. (…) Din Shakespeare am luat contrastul dintre sublim și bufon, dintre plâns și râs – contrast care ne întâmpină la tot pasul în viața zilnică și care lipsește tragediei antice, posomorâte de la început până la sfârșit*”. Iar Eminescu, cel care s-a deschis față către față cu geniul britanic, chiar din primul articol despre teatru, ***Repertoriul nostru teatral***, publicat în ***Familia***, nr. 3, 18/30 ian. 1870, un mic organon pentru teatre, surprinde efectul contradictoriu al influenței lui Shakespeare, ca al unei forțe divine, asupra dramaturgilor noștri. Numindu-l „*geniala acvilă a nordului*”, distinge: „*Într-adevăr, când iei în mână operele sale, cari se par așa de rupte, așa de fără legătură între sine, ți se pare că nu e nimic mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi țesut cu mai multă conștiință toate firele operei sale ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic”*.

Din 1849, începe traducerea lui Shakespeare, prin Ion Barac, la Brașov, ***Amlet, prințul de Dania, tragodie în cinci perdele*** și culminează cu excepționala traducere și editare a operelor complete din 1955-1964, prilejuită de sărbătorirea a 400 de ani de la nașterea marelui dramaturg.

Paralel cu traducerea operei sale și cu procesul de maturizare și autonomizare a teatrului românesc, are loc și o continuă și benefică pătrundere a pieselor pe scenele noastre. La început, este reprezentat de trupe itinerante, îndeosebi de actori italieni (tot Cezar Boliac acordă o cronică spectacolului ***Othello***, jucat în București la 4 martie 1845, „*în beneficiul domnului Riciardini*”: „*Ar fi trebuit o sală cât să nu ajungă până la marginile ei sunetele glasurilor lui Riciardini și Karl, ca să poată fi destulă pentru toată lumea cât s-a strivit astă-seară în teatru și câtă s-a întors acasă blestemând șandramaua că nu e mai largă*” – ***Teatrul din București*** în ***Curier românesc***, 1845, nr. 20, 9 martie). Ca apoi, personajele Marelui Will să peregrineze prin sufletele actorilor români și să dea cele mai impunătoare și luminoase „forme vii”, generând o lume aparte și o conștiință artistică pe măsură.

II. Revenind la Teatrul din Petroșani, prezența lui Shakespeare în repertoriu a marcat un moment de maturitate și autonomizare în context a actului teatral împlinit aici. Beneficiind în 1964 de venirea preaîncercatei regizoare Marietta Sadova, școlită în Franța și trecută prin redempțiunea roșie, ea însăși o „instituție”, teatrul se apleacă repertorial asupra lui Shakespeare și se înscrie în amplele sărbătoriri ale acestuia la

nivel național. Cu o echipă de actori talentați și entuziaști, teatrul fiind într-o efervescență a tinereții (un deceniu și jumătate), realizează ampla manifestare ***Luna „Shakespeare”***. (De fapt, manifestarea durează, aproape un an.) Pentru aceasta Marietta Sadova pune în scenă ***Noaptea regilor*** (***Twelfth Night, or what you will***, ***A douăsprezecea noapte sau Cum doriți***, 1598-1600, cunoscută și sub denumirea de ***Noaptea regilor***), o comedie în 5 acte, de Shakespeare, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu, (premiera la 2 mai 1964). Distribuția cuprinde actorii: Ion Roxin (*Ducele Orsino*), Realini Lupșa (*Sebastian*), Vasile Hașiganu (*Antonio*), Alex. Codreanu (*Un căpitan de navă)*, Cornel Ferat (*Valentin*), Ștefan Ilie (*Curio*), Boris Ciornei de la Teatrul Tineretului București (*Sir Toby Belch*), Dumitru Drăcea (*Sir Andrew Agnecheck*), Mihail Panait (*Malvolio*), C. Constantinescu (*Fabian*), Dimitrie Bitang (*Feste*), Georgeta Nicolae (*Olivia*), Victoria Nedelcu (*Viola*), Ana Mirena (*Maria*), Vasile Bojescu (*Preotul*), Valer Donca *(Un căpitan*). Scenografia o asigură Constantin Rusu, ilustrația muzicală, ing. Lucian Ionescu și luminile Titi Constantinescu.

Spectacolul poartă numele lui Shakespeare prin localitățile țării (65 de reprezentații și 23.670 de spectatori), prezentându-se și la București, în cadrul ***Manifestărilor „Shakespeare”***. Critica, locală cât și cea din capitală, a consemnat entuziast participarea Teatrului din Petroșani la cinstirea marelui dramaturg. Trebuie spus că Marietta Sadova a realizat, pentru publicul local, și un **Spectacol Shakespeare**, format din fragmente din piesele: ***Richard al III-lea*** (Interpreți: Dumitru Drăcea și Ana Mirena), ***Scorpia îmblânzită*** (Victoria Nedelcu și Mihail Panait), ***Romeo și Julieta*** (Georgeta Nicolae și Realini Lupșa), ***Hamlet*** (Valer Donca, Dimitrie Bitang, Constantin Constantinescu și Cornel Ferat) și ***Noaptea regilor*** (Georgeta Nicolae, Boris Ciornei, Dumitru Drăcea, Dimitrie Bitang, Ana Mirena, Mihail Panait și Victoria Nedelcu). Și cum nu putea fi sărbătorit Shakespeare fără cel ce l-a invocat continuu, „*Madame Poesis*”, cum o numise N. Iorga pe marea regizoare, a dat chip și unui **Recital „Mihai Eminescu”**, celebrându-se și 75 de ani de la moartea poetului. Au recitat actorii: Vasile Hașiganu, Mihail Panait, Valer Donca, Dimitrie Bitang, Ana Colda, Ana Mirena, Gh. Iordănescu, Ion Tifor, Ion Roxin, Alex. Codreanu, Ștefania Donca, Victoria Nedelcu, C. Constantinescu, Cornel Ferat, Constantin Dicu, Ștefan Ilie. Iar dramatizarea poemului **Luceafărul** a fost susținută de interpreții: Gh. Iordănescu, Georgeta Nicolae, Ion Tifor, C. Constantinescu și Mihail Panait. S-au ținut conferințe despre Shakespeare și despre Eminescu. Despre viața și opera poetului nostru a vorbit Romul Munteanu, profesor de la Universitatea din București.

În toamna aceluiași an și sub aceeași cupolă aniversară, la 21 noiembrie, se realizează a doua premieră: ***Măsură pentru măsură*** (***Measure for Measure***, 1604-05, tradusă și sub titlul ***După faptă și răsplată***), o comedie amară în 5 acte, tradusă de Florian Nicolau. Distribuția: Ion Tifor (*Vincențio*), Tudor Branea (*Angelo*), Gh. Iordănescu – Vasile Hașiganu (*Escalus*), Const. Dicu – Dumitru Dobrin – Cornel Ferat (*Claudio*), Marcel Popa (*Lucio*), Florin Plaur (*I-ul gentilom*), Ion Roxin (*Al II-lea gentilom*) Ion Negrea (*Starostele*), Alex. Zecu (*Fratele Toma*), D. Căpitanu (*Fratele Petru*), Leonard Calea (*Un judecător*), Ștefan Ilie (*Varius*), Valer Donca (*Cot-Lung*), Alex. Macri (*Spumă*), Mircea Pânișoară (*Pompey*), Alex. Zecu (*Abhorson*), Alex. Codreanu (*Barnardin*), Vasile Bojescu (*Comandantul gărzii*), Nicolae Gherghe (*Un slujitor*), Ștefan Ilie (*Un mesager*), Georgeta Nicolae (*Pajul ducelui*), Mariana Cercel (*Isabela*), Mioara Păcuraru (*Mariana*), Paulina Codreanu (*Julieta*), Maria Dumitrescu (*Franciska*), Mia Macri (*Doamna Ciobită*), Georgeta Nicolae (*Însoțitoarea Marianei*). Regia artistică: Marietta Sadova. Scenografia: Constantin Rusu. Regizor secund: Marcel Șoma. Muzica: Felicia Donceanu. Spectacolul întrunește 25 de reprezentații și 7.409 spectatori. Despre el, de pildă, C. Cotoșpan și D. Gheonea scriu: ,,*Regizoarea spectacolului, Marietta Sadova, în colaborare cu regizorul Marcel Șoma a izbutit să descopere sensurile profunde ale piesei (…), să dea unitate de acțiune, claritate în conflict și o creștere a ritmului dramatic. Regia a descoperit în colectivul teatrului multe forțe artistice cu ajutorul cărora, printr-o minuțioasă muncă actoricească, mergând uneori până la cele mai mici amănunte, a reușit să creeze momente dramatice emoționante. Distribuția a fost servită atât cu actori cu o bogată experiență, cât și cu tineri cu multe calități, ceea ce a dus la un echilibru în spectacol și la valoroase realizări actoricești”.*

După cinci ani, la 10 mai 1969, Constantin Dicu, însușindu-și lecția „Marietta Sadova”, pune în scenă ***Nevestele vesele din Windsor*** (***The Merry Wives of Windsor***, 1600-01), în românește de Vlaicu Bârna, cu distribuția: Dumitru Drăcea (*Sir John Falstaff*), Constantin Dumitra (*Fenton*), Alexandru Zecu (*Shallow*), Alexandru Codreanu (*Slender*), Nicolae Nicolae (*Ford*), Vasile Hașiganu (*Page*), Nicolae Gherghe (*Doctorul Caius*), Valer Donca (*Sir Hugh Evans*), Mircea Pânișoară (*Birtașul*), Nicolae Gherghe (*Nym*), Constantin Dumitra (*Bardolph*), Ilie Ștefan (*Pistol*), Elisabeta Franka (*Robin*), Corvin Alexe (*Simple*), Dumitru Cîța (*Rugby*), Cecilia Teodoru – Astra Miclescu (*Doamna Ford*), Carmen Tăutu (*Doamna Page*), Paulina Codreanu (*Anne Page*), Aurora Novăcescu – Claudia Popescu (*Doamna Quickly*). Cadrele scenografice și costumele le semnează Aurel Florea. Spectacolul se reprezintă de 35 de ori, având 8.199 de spectatori.

Abia în 1995 cuvinte ale Bufonilor lui Shakespeare se aud pe scena din Petroșani, prin spectacolul ***Haine de paiață***, un recital de Dan Tudor, premieră 25 august, cu care teatrul și-a deschis stagiunea. Pentru interpretare, actorul a obținut ***Marele Premiu*** la „Gala Tânărului Actor de la Costinești ’95”. Scriam atunci: „*Se știe că prin ochiul Bufonului, Shakespeare pare a-și privi lumea sa. Este perspectiva prea omenească a neajutoratului Adevăr. În el Jan Kott a văzut simbolul intelectualului de oriunde și oricând. Cine l-a văzut pe Dan Tudor interpretând Bufonul (Bufonii) lui W. Shakespeare înțelege că el s-a așezat sub ochiul Marelui Will. Cu un norocos bolovan de lumină în brațe. Pe scena noastră din Petroșani*”.

În fine, în 17 nov. 2007, Rodica Băițan pune pe scena Teatrului Dramatic „Ion D. Sîrbu” comedia ***Îmblânzirea scorpiei*** (***The Taming of the Shrew***, 1593-94, traducere de Dan A. Lăzărescu, cunoscută și sub titlul ***Femeia îndărătnică***). Distribuția: Nicoleta Bolcă (*Catarina*), Nicolae Vicol (*Petruchio*), Rosmarin Delica (*Baptista*), Izabela Badovics (*Bianca*), Diana Bathory (*Văduva*), Mihai Sima (*Vincențio, Grumio*), Dorin Ceagoreanu (*Lucențio*), Gheorghe Stoica (*Gremio, croitor*), Daniel Cergă (*Hortensio*), Dragoș Spahiu (*Tranio*), Radu Lupu (*Curtius, pedagog*). Scenografia și costumele sunt semnate de Ioana Popescu.

Un autor genial precum Shakespeare este totdeauna recunoscător interpreților, dar, mai ales publicului, care știe să-i urmărească personajele și să se lase purtat spre adâncul lor omenesc. Căci el vorbește despre lume și despre fiecare dintre noi.

Andrei Milca

EUGEN BARBU, UN JURNAL CONTROVERSAT ȘI „RĂZBOIUL CU TOATĂ LUMEA”

Motto: „Totul lipsește, mai ales ideea că trăim cu adevărat” (1989)

În 2003 era reeditat, la Editura Gramar, „Jurnalul” lui Eugen Barbu – a doua ediție pentru niște confesiuni deja cunoscute, publicate în 1966. În articolul său, „*Jurnalul ca impostură”* (România Literară, nr. 33, 25-31 august 2004), Ion Simuț apreciază că este vorba de o carte confecționată ulterior, care ar fi trebuit să demonstreze hotărâtor comunismul tânărului Barbu: „pentru mine, suspiciunea de confecționare ulterioară a jurnalului de către Eugen Barbu se transformă într-o convingere”. Așadar, ar fi fost încă o „probă” la un dosar „curat”, un avantaj creat peste noapte ce va cântări relevant în războiul personal al lui Barbu cu Marin Preda și cu toți ceilalți scriitori, în sensul că primul se putea lăuda cu imaginea unui ilegalist *in nuce*, învingându-i astfel ideologic. Putem accepta cu anumite rezerve opinia lui Simuț; cert este că, dincolo de unele pagini de laborator ale creației, vechiul **Jurnal** barbian, mistificat sau nu, despre anii ’40–’50, apărut la mijlocul anilor ’60, este *frustrant*. Și aici trebuie să fiu de acord cu Ion Simuț: nimeni nu a încercat, la a doua ediție din 2003, să descifreze inițialele personajelor X, Y, Z (scriitori, amici, dușmani, colegi, iubite etc.) – și de aceea devine obositor să parcurgi niște mărturisiri fără chiar cheia acestor istorii ieroglifice. Nu știu cât s-a autocenzurat Barbu sau cât nu i s-a permis să dezvăluie identitățile „personajelor” sale. Dar, dacă tot a fost reeditat, la un deceniu de la moartea scriitorului, Jurnalul din 1966 merita o soartă mai bună, adică un grup de cercetare, care, cu ajutorul unor specialiști, să descifreze enigmele inițialelor de pe parcurs, venind în plus cu un util aparat critic și note de subsol.

Total diferit de aceste misterioase încifrări, pe care cineva va încerca, poate, la un moment dat, să le lămurească, este **Jurnalul inedit**, publicat în revista (Pro) Saeculum, în perioada 2004–2005. De această dată, Ion Simuț ar fi probabil șocat de sinceritatea carnetelor barbiene – aflate la o cu totul altă extremă –, de limbajul frust uneori și de multitudinea numelor care intră, neiertător, în vizorul autorului. Nici măcar o inițială; totul este clar, spus pe față, cu dezvăluirea eroilor. Nu mai este un jurnal „secret”, prelucrat ca „atu”, ba din contră, este un material neconvențional, aducând – pentru a câta oară? – în discuție, la modul foarte deschis și violent, pe toți oamenii pe care Barbu îi mai atacase anterior. Citindu-l, rămâi cu senzația unui Celine scârbit și cinic, căruia deja nu-i mai pasă că a reușit să-și pună pe toată lumea împotrivă-i și chiar mai aruncă niște paie pe foc.

Jurnalul cel „nou” prezintă și alt risc pentru Barbu: într-un context și așa nefericit pentru posteritatea scriitorului, el va alimenta judecățile nedrepte ale contestatarilor – „ați văzut, e cum spuneam noi, ăsta e omul, nu știe decât să înjure!?”.

Barbu însuși își revendică, într-un fel de orgoliu masochist, „teza” Monicăi Lovinescu: „sunt omul care a înrăutățit relațiile între scriitori” (23 mai 1970). Aceeași Lovinescu însă îi recunoștea și valoarea literară: „Barbu e un scriitor bun, vezi **Groapa** și **Princepele** (n.b.: la care Eugen Barbu adnotează, ironic – „probabil n-a citit și **Săptămâna Nebunilor**”), dar cam *mahalagiu*”.

Pentru admiratorii lui Barbu, **Jurnalul** de față va fi o desfătare, fiind scris în stilul inimitabil al maestrului. Pentru procurorii săi, apare încă o cărămidă la zidul morții sale spirituale, pentru că ei se vor agăța chiar de unele cuvinte gen „mahalagiu”, pe care autorul nu le evită, acceptând caracterizările vrăjmașilor, dincolo de riscul de a se întoarce, peste timp, în defavoarea sa. Paginile de jurnal cultivă, de altfel, la limita pamfletului, tot felul de obsesii evreiești, refulări, intrigi, atacuri la persoană, bârfe și controverse.

Unui cititor tânăr, neinițiat în „arta” favorită a lui Barbu, de a așeza vehement chestiunile în scenă, ca în „Săptămâna” via „Luceafărul”, acest **Jurnal** i se va părea o răfuială cu întreg Universul, ce poate stârni oprobiul celor mai pudici și rafinați. Resentimentar, scriitorul nu prea iartă pe nimeni, începând cu sine însuși: „Timp găunos... Pentru mine capătul firului e unul singur: șbilțul. Sunt conștient de asta. Prea i-am dezavuat pe mulți. Prea multe polițe de încasat”.

Barbu și-a asumat în epocă nu un rol călduț, de prieten mieros al tuturor, ci de „scandalagiu” de serviciu, cel aflat permanent în conflict cu toată lumea, depășind ceea ce numim de obicei polemici cordiale. El nu s-a ferit niciodată să pună punctele pe i, considerând că atitudinea sa bătoasă, virulentă, față de restul scriitorilor, e absolut necesară și nu există cale de mijloc și de împăciuire. Războinicul era însă vulnerabil – călcâiul lui Achile a fost tocmai singurătatea, *izolarea* în care s-a aruncat, treptat, prin conflictele sale radiante. Și, mai ales, ne miră ura pe care o trezește chiar și acum, la 16 ani de la moarte, când Barbu nu mai poate fi deloc discutat prin prisma operei, a valorii literare, ci doar prin greșelile omului, umbrele rămase după expiere trezind aceleași dușmănii ca și-n timpul vieții. Moștenirea culturală a lui Barbu are de purtat crucea micilor răutăți, cleveteli și a marilor conflicte dintr-o viață agitată, pe când considera că „la cinism, cinism se cere”.

În „paginile” diaristice de la finele anilor ’60 observăm trei ipostaze ale unei existențe scriitoricești, a unui antierou ce vrea să pară că disprețuiește, în mare parte, Universul. Avem însă o atitudine clasic „literară”, cu adnotări succinte, de „bucătărie” a creației („Apare volumul de teatru **Binișor**. La cinematografie, două filme aprobate, **Pe ploaie** și **Domnișoara Aurica**. Plus **Haiducii** și **Cuza**. Stancu a scos din repetiții **Prăvălia cu scară** de la *Național*. Se pregătește **Groapa** la *Giulești*”), o alta refractară și denigratoare (de exemplu, despre dușmanul predilect, Marin Preda), și cea de-a treia, ceva mai uman(ist)-

sensibilă (o prietenie, cu Dinu Săraru). Individul complex Barbu provoacă însă suprize: nici pe „amicul" Săraru nu-l prea iartă („toți spun că-i țigan, nu oltean", i se spune „țața" etc), iar rivalului Preda vrea să-i acorde circumstanțe atenuate – „există între giganți un respect reciproc... ura lui e tristă". Contradictoriu în tot ceea ce face și spune, Barbu ține un jurnal, de asemenea cu răsturnări insolite de situație: nimeni nu pare a-i fi, pe de-a-ntregul, prieten, după cum pentru cel mai blamabil adversar poate găsi și considerație. Citim aici o lipsă de încredere în umanitate în general, a unui mizantrop care vrea să-și ascundă ori să depășească toate complexele unei copilării sărace, ajuns acum la maturitatea unui ins realizat și, teoretic, respectat – sau măcar provocând fiori, teamă, inclusiv celor din aparatul de stat. Nu știm cât vor fi și de această dată contrafăcute informațiile, sigur este că Eugen Barbu se prezintă uneori ca un pseudodisident literar, un nonconformist, rebel, ce ia în răspăr toate instituțiile – nu doar literare – ale vremii. Este un alt Eugen Ionesco spunând „Nu", dar unul ajuns la 50 de ani. Pe alocuri este credibil în luptele sale continue, alteori e hilar când se victimizează, pozând mereu paranoic într-un fel de paria, urmărit și lovit de o „gașcă" literară. „Ceata" insuportabilă îi cuprinde pe Zaharia Stancu, „tartorul", killerul literar, mafiotul zis Capone, „șeful bandei"; Bogza, Jebeleanu – „pederaștii"; Preda – „Țăranul", „monșerul analfabet"; „agramatul"(care scrie ca un copil de clasa a IV-a), Breban, o „catastrofă" literară; Manolescu – criticul perfid, răuvoitor etc. Aceștia ar fi sprijiniți, după Barbu, de o altă gașcă, dar politică, din CC al PCR, cu alți oponenți declarați, ca Gogu Rădulescu, Mizil și Dulea. „Prietenii" sunt puțini, uneori și ei îl „trădează" (sau scriitorul își închipuie asta!): Păunescu, Vadim Tudor, Săraru, Marian Popa, Lăncrănjan, Beldeanu, Ciachir, Lotreanu, Mutașcu, Fănuș Neagu, Mircea Micu. Parcurgând **Jurnalul**, avem senzația că sunt puține cuvinte de laudă și prea multe critici în el despre lumea noastră literară. Firea cârtitoare a autorului – având ceva aici din răutatea cronicarilor munteni! – nu lasă loc iertărilor. Nici părerile sale despre ceea ce citește și despre colegii de breaslă nu-s deloc pozitive: Dimov, „un calofil"; Vulpescu și Liviu Călin – livrești, Grigurcu – catastrofă; Ivașcu – canalie; Crohmălniceanu și Preda – jidoviți. Mai interesante sunt părerile despre literatura universală, devastatoare: Gide, „un rahat"; Matherlant, „imposibil"; „Muntele vrăjit" al lui Mann, „ca și când ai ronțăi nisip" etc. „De ce dracu' l-am recitit de atâtea ori pe Mateiu și pe ăștia nu-i pot duce la capăt? Ori eu nu am gust, ori ei nu au talent. Între Gide și respectiv Dosoftei, Ion Ghica și Odobescu, îi prefer pe ultimii", notează cu umor Barbu, el însuși victimă într-o auto capcană, de a face paradă de erudiție, un lucru ce nu te „salvează" întotdeauna!

Pe Gide nu-l apără decât paginile de jurnal – crede autorul – nu e romancier, orice ar face; „Meseria de a trăi" a lui Pavese e un „fleac", un fel de „Petru Bellu scuturat". În schimb, îi plac mult Horațiu și G.Călinescu – „Estetica basmului este o plăcere".

Senzația ar fi că Eugen Barbu citește enorm, amestecat, „dezordonat", într-un fel de contracronometru cu cel mai mare dușman al său dintre toți, Timpul. Un om care izbutește să scrie și să citească perpetuu – iată chiar visul lui Barbu, modelul de Caligraf absolut, de scriitor care s-ar vrea Total. Iluzie? Realitate? Nu vom putea ști.

Jurnalul nu dezvăluie decât parțial – și nu știm cât de credibil – tainele unui personaj *obligatoriu* aflat în centrul atenției vremii sale, într-o aparentă opoziție cu un destin neiertător. Orwell spunea că „nimic nu e mai imprevizibil sub comunism decât trecutul". Nu-l suspectez, precum alți critici, pe Barbu din **Jurnalul** inedit că ar fi vrut să pozeze într-un veritabil model de scriitor comunist, după cum se credea că și-ar fi (re)confecționat biografia de tânăr ilegalist în **Jurnalul** cel „vechi".

Barbu ar fi putut avea talentul să-și inventeze amintiri, să denatureze trecutul. Dar la ce bun, când ceea ce citim acum nu sunt pagini care-l favorizează ci, de multe ori, mai rău îi dăunează imaginii sale de mai târziu? Deci, cu siguranță, nu e vorba acum de un **Jurnal** contrafăcut ci, prin duritatea sinceră a confesiunilor, din care toată lumea literară și politică iese șifonată vizibil, cred că paginile de față îi aparțin cu adevărat unui conflictual Barbu. E drept, rareori modernul Radu Popescu nu-și denigrează nonșalant toți conducătorii. Singurul privit, la început cel puțin, cu oarecare admirație, este Nicolae Ceaușescu, sub numele de cod „Cineva", „Numărul 1". „EL e ca un copil. Vede în scriitor pe Eminescu…Cât am să-l mai iubesc?". Doar că și aici Barbu e duplicitar, cel puțin: îl laudă în unele pasaje pe șeful suprem, dar îi critică în altele regimul totalitar; or, omul era sistemul însuși („el e Țara!"). Marea întrebare care rămâne, citind acest **Jurnal** neconfecționat și inconformist, este: când a crezut (dacă a crezut vreodată!), realmente, Eugen Barbu în comunism? A fost el un comunist convins sau doar un actor, cameleonic, adaptat momentului, pentru a supraviețui, ca și G. Călinescu, Arghezi și alții, care au făcut pactul cu Diavolul? Aș vrea să cred că histrionul și-a inventat atracția ideologică din 1946, după cum și-a jucat-o, declarativ admirându-l postmortem pe Ceaușescu, pe cea de după 1989, până în 1993 (în paginile „României Mari") poate și pentru a-și șicana mai departe auditoriul și pentru a provoca. Deși e posibil ca Eugen Barbu, prin ceea ce a simțit – și în scris – să fi fost nu doar declarativ un comunist ci pur și simplu, îmbrățișând utopia, să fi crezut onest în ideea respectivă și implicit în normalitatea omagiilor aduse lui Ceaușescu. Să nu uităm și că la vremea declarațiilor de admirație pentru „Cineva", din anii '70, președintele comunist era notoriu ca imagine și însemna un reper cu totul diferit internațional față de dictatorul anilor '80. Fără îndoială că N. Ceaușescu i-a fascinat pe mulți scriitori într-o anumită perioadă, deci și pe Barbu – care, măcar prin origine, condiție socială putem admite că era indiscutabil un om *de stânga*. Doar așa putem explica acceptul său șaptezecist pentru ce se întâmpla la vârf în România, dar și degringolada sa ideologică și sila resemnată din ultimii ani de dinainte de Revoluție, și apoi, în ultima perioadă a vieții**,** revenirea la icon-ul Ceaușescu, ca la un portdrapel al naționalismului. Pentru că, dacă nu băgăm mâna în foc pentru realist-socialistul Barbu, putem paria pe xenofobia și discriminările acestuia, cu iz protocronist, reflectate și în paginile **Jurnalului**, unde sunt criticați evrei, unguri și țigani (și dușmanii l-ar putea acuza, iar, de antisemitism, șovinism, rasism etc.). După cum o certitudine este și catastrofala părere a scriitorului despre exilul românesc și intelectualii transfugi - bineînțeles, făcând excepție aici Eliade, Cioran,Ionescu, pe care i-a apreciat literar întotdeauna, chiar dacă nu le accepta și orientarea ideologică. Dar până și naționalismul său, exprimat foarte direct, e unul mai mult pe filiera eminesciană din „Scrisori".

Dincolo de problemele controversate, delicate, pe care le ridică, toate confesiunile lui Barbu au în primul rând un puternic impact *anecdotic*. De multe ori ai senzația că te afli în „Incognito" sau în „Ianus", că ești invitat la o parodiere constantă, în

Învierea lui Iisus Hristos

pasaje nefinisate, care ar putea oricând intra – cu ceva modificări – într-un roman. Ineditele divagații par prelungiri ale **Caietelor Principelui**. Doar că, din motive obiective, în acestea din urmă nu se puteau da „nume" în epocă. Tot ce nu s-a putut publica s-a adunat, cred, în această *literatură de sertar*, pe care recent dispăruta dintre noi Marga Barbu, cu toate riscurile de a-l repune încă o dată furtunos în discuție pe soțul ei, a dat-o publicității în 2003–2004. Revista „Pro Saeculum" nu a ordonat propriu zis „amintirile", le-a publicat amestecate, lângă un an 1972 venind un 1989. Trecerile par mai ciudate și ar fi fost indicată o așezare cronologică. Pentru a mia oară, Barbu poate apărea dezarticulat, oferind, ca și stilul său flamboaiant, o mare în furtună, de unde noi singuri trebuie să găsim, printre epave, și vasele de croazieră. Se strecoară și greșeli de adnotare a anilor: am căutat, la 1972, și pagina lui Cârciov din „Cuvânt românesc" (unde se spunea că Barbu e fiul lui Nicolae Crevedia!) și interviul lui Fănuș Neagu din „Flacăra", în care se recunoaște nedreptul atac în grup la „Principele". În ambele cazuri, nu există nicio referință la 1972. Este posibil ca transcrierea Margăi Barbu să fi fost greșită și să nu fie vorba de acest an, sau poate e o greșeală de tipar, de corectură. Cert este că nici „Incognito 3", de care se pomenește, nu apăruse în 1972! Este vorba, probabil, de cel puțin anul 1978 în privința acestor informații, rămâne de verificat („Cuvânt Românesc" apare în Canada din 1978!). În astfel de cazuri, de pagini inedite de jurnal, se pot strecura și inadvertențe – de această dată, chiar fără voia autorului, care nu-și pune singur, bănuiesc, data „1972" peste evenimente ulterioare (n.b. – după alte verificări, constat că anul ambelor evenimente încadrate greșit în revistă la 1972 este 1982, iar Cârciov este de fapt... Ion Caraion!).

Revenind la unele fragmente efectiv de interes, sunt urmărite, pe lângă anecdotele vremii cu scriitori, ședințe literare, parti-i-pris-uri, întâmplări vesele sau triste, cu țuțerii marilor prozatori și poeți, viața de la revistele culturale, secvențe erotice, decese, fugi în străinătate – și peste, mai presus de orice, Partidul «unic și vast» ce schimbă destine, prin mecanismele sale, de la vârf sau de jos. Barbu se simte aici ca un pion pe o tablă de șah și relatează demisia sa de la „Luceafărul", 1968 (întreg „complotul") și de la „Săptămâna" – retractată apoi; scrierea **Principelui** – permanent refăcut, ca și **Groapa**, din același perfecționism extrem; plenarele autocritice ale PCR (episod reluat și în **Ianus**), dar și mizeria în care se plafonează unii scriitori – ca Horia Lovinescu („bea, ca și mulți alții, de 40 de ani încoace, dar ce putem face decât să ne sinucidem lent" – se-ntreabă cioranian Barbu). Outsider de-o viață, „Beria mic al literelor", cum îl numesc rivalii, și „jurnalist fără jurnal", el mai cade de multe ori pradă teoriilor conspiraționiste, maniei comploturilor. Îi acuză astfel la rându-i de plagiat pe Petru și Dana Dumitriu („la alții, *colajul* e permis, la noi devine *plagiat*"), care ar folosi tehnica susnumită în „Cronica de familie" (după Ponson du Terrail – Rocambole, zice Barbu, uitând că au fost prieteni și că Dumitriu l-a ajutat la începuturile carierei), respectiv în „Prințul Ghica".

Cazul „Incognito" ar fi fost instrumentat moral de „ignarul" Preda, Bogza și Jebeleanu. Tot ca un fel de concurență între el și ceilalți mari autori (dintre care Stancu ar fi dorit Nobelul!), Barbu pune Heiderul său din 1978 ca semn al recunoașterii, înaintea lui Preda. „Trecem cu toții pe sub norul unei nebunii", scrie în 1974 – și nu se sfiește a denigra alți (virtual) adversari: Romul Munteanu, Dodu Bălan, Dimisianu („țigan"), Hobană („ovrei"), Bușulenga, Banuș, Boureanu, Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu, Caraion, Sorescu – „carieristul", Piru – „năimitul" ș.a. „De toate relele eu sunt vinovat, toți suntem palgiatori (n.b. – Barbu și protejații săi, în viziunea Europei Libere, cu care are un „război" pe „calea undelor") – „eu sunt patronul pentru apărarea plagiatorilor", se autoironizează. Mândru, Barbu încearcă să facă haz de necaz și la acuza că Liviu Călin și Petre Bellu i-ar fi scris capitole din „Groapa", sau că alți „negrișori" i-ar fi „compus" romanele. Toate aceste scandaluri ar fi dirijate de mafia condusă de Manolescu și banda lui - „au toate atuurile, revistele plus Universitatea".

Sunt puncte de vedere discutabile, unele șocante. Nu știu cât ar fi trebuit în unele cazuri să iasă la iveală invective care nu-i fac cinste scriitorului. Nu putem fi de acord cu stilul uneori trivial în care-și execută concurența; dar loviturile grele i-au aparținut întotdeauna. Reglări de conturi, unele penale, într-un spirit de „bârfă", cu acuzații de „homosexualitate" și „onanie" pentru colegii de breaslă. Unde am mai citit ceva în genul acesta? În „România Mare", din anii '90. Să punem excesele verbale doar pe seama dorinței exacerbate pentru extravaganță, senzațional, satiră. Mai degrabă ar trebui să reținem povestea fabuloasă a apariției „Principelui" (istorisită de Al. Georgescu lui Beldeanu – Belphegor). O relatăm exact ca în **Jurnal**, menționând că trei oameni au contribuit practic la publicarea cărții: Vasile Nicolescu, Păvăluță – din CC3 și Odobâcu (secretarul lui Mizil), plus amintitul Georgescu – apariția fiind votată de secretariatul CC-ului cu 4 voturi pentru și 3 contra, cu vot decisiv... Ceaușescu!

„La cenzură, prima sesizare, de la soția lui Bujor, la sesizarea sorei lui H. Zincă. E chemat Georgescu la Bujor, făcut albie de porci – Bagă-i romanul lui Barbu pe gât. Cine-i ăsta, mă? (înjurătură). În zece zile trebuia să mi se facă parastasul. Acela rezista. E chemat iar la Bujor. – L-ai căutat pe Barbu? - Nu. – Cum nu? L-ai citit? Cine-i, mă, messerul? Cine e, mă, Principele? Deci și tu te faci a nu pricepe! Ce-i cu Canalul ăla?

– A fost pe vremea lui Ipsilanti, am documente...

– Da? Cheamă secretara să fie dat afară. Georgescu la ușă, mințind: – Romanul e acum la tov. Ceaușescu pe masă, cu o scrisoare a autorului. Bujor fiert: Stai jos. Cum facem?".

Problemele cenzurii, ale turnătorilor din epocă, ale bisericuțelor literare, sunt tratate în același mod – de istorie parodiată – dar bănuim că, în spatele acestor „snoave" tipic barbiene, unde predomină anecdota, au stat întâmplări mult mai grave. Incomodul deceniilor zbuciumate, dintr-un comunism irațional, acuzat fie că era omul Securității, fie că se opunea ei, ba că era anti-mason, ba că s-ar fi înscris la finele anilor '80 într-o lojă italiană, Barbu rămâne, și după apariția acestui **Jurnal**, un (anti)erou discutabil, controversat. Nu știu cât era de necesară publicarea unor memorii secrete și, încă o dată, foarte dure – ele i-ar putea face mai mult rău decât bine posterității și așa dificile a autorului – ce constituie UN CAZ DRAMATIC. Pentru iubitorii lui, aerul acesta asumat, de cârcotaș „periferic", ieșit parcă la sfadă între chivuțe în Cuțarida, la Groapa lui Ouatu, poate avea farmec literar, dintr-o perspectivă răsturnată a Poienei lui Iocan. Personajele reale transgresează timpul istoric și devin unele de basm tragi-comic. Barbu „păpușarul" pare a se juca diabolic, în creuzetul acestor fragmente, cu niște crâmpeie de roman, ce nu vor fi publicate niciodată, tocmai pentru că pe mulți dintre cei prezenți aici i-ar deranja adevărul. Ca act de „retrocedare" literară, curajosul **Jurnal** trebuia poate văzut, măcar din curiozitate. Ca act uman, personal, consider că i-a mai făcut o defavoare statuii, și așa ghipsate, a unui mare scriitor, ce nu mai poate fi recunoscut de contemporani, purtând, printre atâtea alte vine, una pe care comentatorii negativi chiar nu i-o pot ierta: într-un Timp nebun, suspendat, al istoriei comuniste, dincolo de toate exagerările sale, talentatul și paradoxalul Barbu *știa* cum să scrie profesionist – când vroia –, la nivelul marii arte literare.

N.B. Dintr-o eroare – sau din lipsă de spațiu – studiul meu „Contestarea criticii estetice. «Cazurile» Titu Maiorescu, E.Lovinescu, G. Călinescu", publicat în precedentele numere ale revistei „Pro Saeculum", a apărut fără notele bibliografice aferente. Pentru a se evita orice fel de nelămuriri și speculații (aparatul critic folosit fiind vast) cei interesați de lista reperelor respective mă pot contacta – și pentru alte probleme – la adresa de email *andreimilca@yahoo.com.*

Robert Toma

PETRE ȚUȚEA ȘI MÂNTUIREA DE FILOSOFIE

Petre Țuțea, cel despre care Emil Cioran spunea că este singurul om întâlnit în viață cu adevărat genial, n-a fost nici scriitor de renume, nici profesor, nici academician, cum afirma el însuși undeva. Dar ce-a fost atunci fiul acesta de preot, din Muscel? Un caz atipic de intelectual sau, altfel spus, „cineva dificil de fixat".

Petre Țuțea este numit în mod curent un filosof *socratic*, așa cum dascălul său, Nae Ionescu, era considerat „mefistofelic", cu un punct de plecare în elocvent-arcuitele sprâncene ale acestuia. Riscul înțelegerii unilaterale e învederat. Nu putem rămâne la modalitatea de expunere socratică a ideilor, în ceea ce-l privește pe Țuțea, om de profundă concepție creștină; tot astfel, nu putem reduce fațetele nebănuite ale personalității Profesorului Nae la stilul său seducător de a fi, ca persoană.

Mai mult decât punctul de vedere structurat, ne interesează punctul de vedere structural. Ca atare, Nae Ionescu se află în *căutarea* perpetuă a SOLUȚIEI la problema cunoașterii, invocând „experiența", „trăirea", „aventura"; M. Eliade, erudit, o fundamentează *științific*, observând cu migală manifestarea sacrului în profan; M. Vulcănescu și-o asumă *etic*, devenind martir; Constantin Noica o surprinde în *idee*, *concept*, dezavuând sensibilul; E.Cioran *nu o vede* nicăieri, stilizând superb o teorie a nimicului; Petre Țuțea, în fine, o „dizolvă" în *credință*, ca unică șansă de a te salva din impasul ontologic.

Dacă, pe de-o parte, a vrea să știi tot echivalează cu a nu ști nimic, iar, pe de altă parte, negația infiltrată vehement în conștiință, anulează orice consolare, a ști că nu știi nimic, prin prisma raportării la un SENS transcendent, înseamnă totul. Acumularea de cunoștințe, sistematizate ulterior de intelect, se dovedește sterilă; accentul trebuie pus nu pe reflecție („în filosofie poți rătăci până te ia dracul"), ci pe revelația divină: „Se spune că intelectul e dat omului ca să cunoască adevărul. Intelectul e dat omului, după părerea mea, nu ca să cunoască adevărul, ci ca să primească adevărul." (*322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea*, Ed. Humanitas, București, 2004, 2006).

Gânditorul recunoaște statutul privilegiat al rațiunii umane; ni se spune că, de mic, „era cam inteligent"; a intrat în școală „cum intră leul în cireadă: o mănâncă toată" (idem).

În perioada studenției, dar și mai târziu, va dobândi o serioasă cultură filosofică, îndeosebi germană; entuziasmul său e împărtășit colegilor de generație cu vervă contagioasă.

Idei fundamentale sunt articulate paradoxal, provocator, spre a stoarce parcă ultimele esențe din lucruri așa-zicând statornicite. Modul său constant de a „fixa" uriașele tensiuni cerebrale este gândul formulat sentențios, aforismul. Spre deosebire de Cioran însă, care se cufunda în cărți ca să se purifice temporar de zgura

existenței prozaice, Petre Țuțea preferă să nu zăbovească pe buza prăpastiei, amețindu-se de goluri insondabile, ci să intre în Biserică.

Din cercul vicios al *îndoielii*, nu te poți elibera decât prin rugăciune, așa încât ,,nu e om, Kant. N-a reușit să fie om cu toată subtilitatea lui. Iar badea Gheorghe, care se sincronizează cu clopotele de la biserică, e laureat al premiului Nobel pe lângă Kant" (idem).

La bătrânețe, după atâtea furibunde lecturi și treisprezece ani de detenție sub comunism, Petre Țuțea nu va osteni, până-n cea din urmă clipă a vieții, să invoce, transfigurat, revelația ca moment mistic, în convingerea că funcțiile umane obișnuite de cunoaștere n-au comuniune cu Absolutul, încorsetate veșnic în aparențe și incertitudini: ,,Față de măreția lui Cristos, Platon e un personaj mărunțel și cuviincios. [...]. Platon n-are divinitate, pentru că la el divinitatea e un simplu «demiurg», ceea ce în grecește înseamnă «meseriaș»" (idem).

Dar, așa cum Dante Alighieri a avut prilejul să ,,vadă" cu ochii săi ororile Infernului, după ce s-a rătăcit în ,,pădurea de păcate" (,,selva oscura"), spre a gusta apoi, eliberat de spaimă, din beția de lumini și sunete a Paradisului, tot astfel Petre Țuțea, mare cititor, a ajuns ulterior să aibă față de dibuirile speculative o atitudine de ,,vultur trist", un ,,dispreț creștin". Longevivul Țuțea (,,...a trebuit să fac optzeci de ani") are acum pentru «Critica rațiunii pure» a lui I. Kant considerația avută față de ... «Informația Bucureștiului» (idem).

În altă ordine de idei, dacă inteligența (Nae Ionescu însuși ,,scuipa inteligență") te distinge între ceilalți oameni, ea nu e totuși suficientă ,,...pentru a te curăța de prejudecăți. Cu cât inteligența e mai mare, cu-atât prejudecata e mai voinică, fiindcă ai aparat s-o justifici" (idem).

Fără a situa omul în centrul Universului, precum Pico della Mirandola, Petre Țuțea e mai degrabă de părere că ,,...umanitatea o iubești lesne. Pe om, mai greu." Pentru Protagoras, ne amintim, „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt, întrucât sunt, și a celor ce nu sunt, întrucât nu sunt" – idee scumpă, orgolioaselor spirite ale Renașterii, ale cărei izbânzi în atâtea domenii de creație reliefează tocmai „demnitatea omului" („dignitate hominis"); omul – creator, având conștiința exacerbată a propriei valori, amenință, titanic, să rivalizeze cu însuși Demiurgul. Nimic mai străin smereniei creștine decât acest cult al personalității, preluat cu lăcomie de romantismul german, mai ales.

Supraviețuind „terorii istoriei" (M. Eliade), Petre Țuțea rămâne, ca și Părintele Stăniloaie, de pildă, consecvent cu sine, nealterat în resortul intim al ființei lui. Gânditorul separă apele înlăuntrul viziunii sale antropologice, stabilind că noțiunea de „om autonom" se divide în „omul etern" și, respectiv, „omul istoric". Poetul, eseistul Răzvan Codrescu, într-o fină introducere în gândirea lui Petre Țuțea, punctează cu trist umor semnificația „omului autonom": acesta nu e altceva decât ,,*omul care o face pe deșteptul*, ajungând, în cele din urmă, să trăiască în idolatria închipuitei sale deșteptăciuni. Vorbind în termeni creștini, o astfel de atitudine reprezintă antiteza exactă a «sărăciei cu duhul»". (*În căutarea rostului pierdut*, Ed. Timpul, Iași, 2007, pag. 16). „Omul etern" constituie făptura arhetip, creată după „chipul și asemănarea" lui Dumnezeu. „Omul istoric" se împarte, la rândul său, în „omul religios", ca ipostază pozitivă, și „omul autonom" de la care s-a plecat, ca ipostază negativă. De notat că „omul religios", în concepția lui Petre Țuțea nu este acel „homo religiosus" al lui M. Eliade, dedus pe baza materialului științific sintetizat. Cel dintâi trăiește *în Hristos și pentru Hristos*; al doilea, aparține istoriei religiilor.

Referitor la „omul autonom", putem vorbi despre autoiluzionarea acestuia. Autonomie propriu-zisă, nu există. Dacă te declari independent de Dumnezeu, devii cu siguranță un instrument al Răului. Ispita de a substitui viziunii religioase a lumii o viziune culturală, e un „gnosticism" prost și o falsă „demiurgie". Nu e greu de ghicit că Petre Țuțea are în vedere, înfierând pretenția la ascensiune a „omului autonom", chiar secolul XX, care, după o cunoscută profeție, „va fi unul religios sau nu va fi deloc" (Malraux).

Petre Țuțea e o figură de gânditor singulară, probabil incomodă în felul ei, și prea puțin actuală. Pomenit admirativ, el nu e numaidecât înțeles în profund umanul său mesaj situat la antipodul oricărei ambiții lumești. Expansiunea de neoprit a tehnologiei, creditul copleșitor acordat *Galaxiei Imaginilor* în defavoarea *Galaxiei Gutemberg,* confuzia, tot mai vehiculată, între cultură și informație, alunecarea tot mai pronunțată a individului spre interesul imediat, concret, sub zodia *globalizării*, toate acestea estompează neverosimil invitația creștină la „sărăcie cu duhul". Răul, necesar, își cere tributul, întrebuințând oamenii în absența „omenității". Automatismul gesturilor, al replicilor, egoismul feroce însoțind vreo „afacere prosperă", sub regim capitalist, „emanciparea" cum nu se poate mai anti-feminină a femeilor în general, grotesca suficiență virilă degenerând adesea în cruntă violență domestică – par să dea câștig de cauză, cel puțin momentan, *Răului*.

Dacă totuși Răul a putut lua înfățișarea Binelui, ,,împrumutând" haina sângerândă a Revoluției din '89, înseamnă că Binele *real* a fost provocat deja, și nu e prea departe ziua lepădării sale de multele piei false adăugate până astăzi.

Iisus Hristos și Sfântul Ioan Botezătorul copii

Nicolae Havriliuc

REPERTORIU ȘI SPECTACOLE ÎN VREMEA DIRECTORATULUI LUI VICTOR ION POPA LA „NAȚIONALUL" CERNĂUȚEAN (1)

În activitatea de la Teatrul Național din Cernăuți, Victor Ion Popa a avut șansa de a fi în același timp director de teatru (1927 -1929) și director de scenă (1926 - 1929). Cele două ipostaze ale existenței sale culturale, în aparență opuse, funcționau în el cu multă distincție, menajându-se și completându-se reciproc. Dispăruse acea dihonie potrivit căreia directorul de teatru și directorul de scenă se făceau legați printr-o contrarietate măgulitoare sau își mascau respingerea prin flatarea reciprocă a orgoliilor. Directorul de scenă înceta de a mai fi un supus directorului de teatru, conlucrând în plan creator la nașterea spectacolului și la întemeierea repertoriului; directorul de teatru se plia renunțând să mai suspecteze directorul de scenă de rea credință sau de compromitere și deturnare a propriului program.

Victor Ion Popa, fiind simultan directorul de scenă și directorul de teatru, devenea conducătorul artistic al teatrului. Programul, stabilit riguros, îl urma neabătut atât pe linia întemeierii unui repertoriu teatral specific, știind că se afla într-un spațiu cultural multietnic (români, germani, evrei, ruși, polonezi, cehi, ruteni etc.), cât și pe direcția transpunerilor scenice, preocupată de găsirea unor forme de reprezentare, adiționând linii și expresii inovatoare pentru arta jocului. Prin montările de la „Naționalul" cernăuțean, atât de felurite sugestiv și tematic, reflectând puternice stări sufletești, mentalități și comportamente în tonuri de simbol, V. I. Popa contribuise la crearea unei ideologii scenice. Deoarece în el conlucrau autorul dramatic, pictorul și regizorul, convenționalismul teatral, ce acapara privirea și mintea spectatorului, se cerea modificat într-un anumit mod, adică adus la zi. Cum fiecare obiect de pe scenă trebuia să înfățișeze ceva, să fie un „porte parole" pentru esență, V. I. Popa „focaliza" pe anumite detalii din spațiul de joc, în sensul că, luminându-le din unghiuri diferite, le amplifica, atribuindu-le noi expresii: „Concentrezi 20 de ani în trei ceasuri – spunea unui congener. Dezghioci omul și-l faci să arate așa cum niciodată nu s-a arătat. Uită-te la garoafa de seră! E invoaltă, e mai chipeșă decât cea de câmp, dar pune în evidență toate însușirile celei de câmp. Mai ales în teatru, arta este viața potențată prin idee."[1] V. I. Popa a fost evident atras de simbol (sau de lucrul înfășurat în simbol), configurându-i un câmp semantic prin plasticizare (s-a bucurat de colaborarea de excepție a pictorului scenograf Georg Löwendal), până ce, mișcat din increatul său, se făcea generator de lumină, adică idee dramatică. Căminul aprins din finalul spectacolului *Dragoste* de Paul Géraldy, constituit într-un simbol, reprezenta pentru protagoniști locul înfruntărilor fugare și al apropierilor definitive. Pentru Victor Ion Popa, cel de al doilea an de conducător artistic al Teatrului Național din Cernăuți („i-a făcut surpriza să-l primenească în proporție de eveniment")[2] începea la 1 august 1928, când a avut loc, în prezența oficialităților cernăuțene, ziariștilor și reprezentanților publicului, solemnitatea deschiderii repetițiilor pentru stagiunea 1928/1929. Preotul O. Soroceanu de la Catedrala orașului Cernăuți, oficiind slujba religioasă, a vorbit despre legătura statornicită între artă și religie.

V. I. Popa, în cuvântul său, arăta greutățile întâmpinate în stagiunea trecută și lipsa unui sprijin financiar suficient din partea oficialităților cernăuțene. Deși unele piese din stagiunea trecută au fost scoase de pe afiș, faptul nu trebuia să descurajeze artiștii și direcția, ci să sporească efortul pentru educarea publicului „spre a înțelege adevărata artă"[3]. Este anunțat repertoriul scenic format din piese românești, germane, englezești, franceze, nordice, rusești cehe, ungurești, poloneze, greco-latine. Din cauza unor lucrări de modernizare (teatrul, din propriile economii, va avea o scenă turnantă ce va înlesni desfășurarea alertă a unor scene), deschiderea oficială a stagiunii 1928/1929 se amână la o dată de la sfârșitul lui octombrie 1928. În corpul artistic al teatrului se produc unele schimbări. În august 1928, Ovid Brădescu se mută la Teatrul Național din Chișinău, iar Tudor Călin și Cezar Rovințescu, de la Teatrul Național din Craiova, devin angajații stabili ai scenei cernăuțene.

Întrebat de un ziarist (corespondentul de presă al ***Rampei*** la Cernăuți) care-i sunt „impresiile după un an de directorat", V.I. Popa îi răspunde că numărul tot mai mare de spectatori (aparținând unor etnii diferite) la reprezentațiile de ținută ale „Naționalului" cernăuțean a contribuit „ca asperitățile dintre națiile din Cernăuți să se atenueze simțitor"[4]. În sprijinul acestei afirmații, V. I. Popa vine cu o explicație: „Ne ducem noi, românii, cu tot entuziasmul la orice spectacol străin cu garanții de bună calitate, iar străinii vin fără preget la spectacolele românești, chiar atunci când ele se învârt în preajma vreunei chestiuni naționale care ar avea mai mult interes pentru noi".[5] Referitor la aspectul esențial al oricărui teatru, fixarea și jucarea repertoriului (amintindu-și că-n stagiunea precedentă spectacolul în aer liber a fost abandonat din cauza frigului îngrozitor), V.I. Popa răspunde întristat, dar și optimist, evident preocupat de a continua efortul în ciuda oricăror vicisitudini: „În această mică Siberie a țării, tindem să fim măcar în privința repertoriului alături de

cele mai bune teatre românești (…) Firește că atunci când a fost vorba să-mi fixez acest al doilea repertoriu, nu puteam să nu țin seama de compoziția națională a publicului cernăuțean. Între ruși, germani, români, evrei și poloni, trebuia să fac un repertoriu care prin el însuși să fie o carte de vizită, o recomandare și o atenție. Pe de altă parte, apropierea Vienei îmi impune și ea prin repertoriul și mentalitatea care prezidă acolo în ceea ce privește jocul și montarea. În trei cuvinte: *mă adaptez locului*"[6] Stagiunea cernăuțeană de spectacole (aparținând unor trupe străine de turneu), din prima jumătate a lunii octombrie 1928, înscrie în program un eveniment: Lia Rosen de la Hofburgtheater din Viena (denumită de Max Reinhardt „*rară minune de artă umană*") oferă publicului din Cernăuți (2 și 4 octombrie 1928) două seri de interpretare și rostire scenică (joc și declamație).

Deschiderea oficială a stagiunii 1928/1929 la Teatrul Național din Cernăuți se produce duminică, 21 octombrie 1928, cu dramatizarea ***Neamul Soimăreștilor*** de Mihail Sorbul și Mihail Sadoveanu (după romanul cu același nume). Spectacolul se joacă la Cernăuți în premieră pe țară, direcția de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Nae Bulandra, Petre Bulandra, Ilie Cernea, Gina Sandri, Ana Roșu, Cezar Rovințescu, At. Mitric, N.N. Matei, Th. Păunescu, Tudor Călin, I. Anastasiad. Cele 14 tablouri ale dramatizării au fost transpuse în scenă de V. I. Popa sub formă de baladă. Scena turnantă a înlesnit schimbarea tablourilor în câteva secunde, efectuând simultan și legături între ele. Spre a extinde atmosfera piesei, regia aduce în scenă un personaj inedit, *Cronicarul* (Nae Bulandra). Acesta lecturează fragmente din roman, sugerând, astfel, că spectacolul vizualizează întâmplări din istoria de demult a Moldovei. Configurarea scenică a conflictului dramatic a rezultat din înfruntarea boierului Stroe Orheianu (Petre Bulandra) cu Tudor Șoimaru (Ilie Cernea). Prestații de interpretare măiestrită (joc și rostire) au oferit Gina Sandri, Cezar Rovințescu, At. Mitric, Th. Păunescu, Ana Roșu.

Neamul Soimăreștilor a constituit pentru Teatrul Național din Cernăuți – menționează cronicarul de la ***Rampa*** – un prilej pentru păstrarea tradiției de a deschide stagiunea cu o piesă istorică originală."[7]

Succesul dramatizării ***Neamul Soimăreștilor*** (adumbrit de o încercare de intrigă politică pregătită de oficialitățile cernăuțene, ceea ce ar fi dus la demisia lui V.I. Popa din funcția de director al „Națonalului") este salutat de ***Glasul Bucovinei*** prin efectul produs de spectacol asupra publicului: „Teatrul Național din Cernăuți și-a deschis larg porțile pentru a primi, în sala frumos împodobită cu covoare românești, un public numeros și distinct, furnicat de specificile sentimente de înviorare și solemnitate în fața deschiderii unei noi stagiuni."[8]

După începutul stagiunii, produs „sub cele mai bune auspicii de artă" (deși unele îngrijorări planau asupra conducerii „Națonalului"), au urmat alte premiere (și reluări):

Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu, dir. de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Ilie Cernea, Ant. Călinescu, Cezar Rovințescu, J. Cazaban, Ec. Mironescu, Th. Păunescu (23 oct. 1928). Comedie de actualitate, ***Omul care a văzut moartea*** nu a fost propriu-zis o premieră, ci reluarea spectacolului pregătit pentru stagiunea estivală 1928;

Maica Domnului a Patimilor

Doctorul Knock de Jules Romains (trad. Ion Minulescu), dir. de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Petre Bulandra, N. N. Matei, I. Economu, Grig. Vasiliu, S. Fulda, C. Rovințescu, M. Rovințescu, Th. Păunescu, I. Anastasiad, Ec. Mironescu (30 oct. 1928). V.I. Popa (oferind o versiune total diferită față de montarea de la „Națonalul" ieșean) nu s-a îndreptat spre latura satirică a piesei, intenția sa mergând spre un comic grav, plin de substanță. Doctorul Knock este un profesionist atras de meseria sa. Personajul, pe cât rămâne obsedat de principiul său „Omul sănătos este un bolnav care habar n-are că-i bolnav", pe atât se zbate pentru „triumful medicinei". Petre Bulandra în Knock, construiește un model „energic, serios, autoritar" păstrându-se între „apostol" și „șarlatan". În subsidiar, spectacolul ***Doctorul Knock*** alunecă spre un comic de moravuri, lovind în „bolnavul închipuit" și-n falșii profesioniști.

În ambianța culturală a stagiunii de toamnă, publicul meloman din Cernăuți audiază în sala Filarmonicii trei concerte de vioară susținute de George Enescu (29-31 oct.1928). În program: Haendel, Schumann, Dvorak, C. Nottara, C. Franck, Saint-Saéns.

Luna noiembrie 1928 aduce o noutate în viața „Națonalului" cernăuțean. Se inaugurează spectacolul pentru muncitori, desfășurat de regulă în ziua de sâmbătă. Prima reprezentație (3 noiembrie 1928) a avut loc la sediu cu piesa în reluare ***Azilul de noapte*** de M. Gorki.

În paralel cu activitatea „Națonalului", afișul de teatru

cernăuțean al primei jumătăți a lunii noiembrie 1928 înscrie două turnee de excepție: pe 5 noiembrie 1928, Maria Filotti joacă la Cernăuți alături de N. Bălțățeanu și de echipa de turneu a „Naționalului" bucureștean în comedia ***Zaza*** de P. Berton și Ch. Simon; între 15-18 noiembrie 1928, Teatrul de Artă din Moscova (Grupul de la Praga), format de K. S. Stanislavski, prezintă spectacolele: ***Sărăcia nu-i o rușine*** de A.N. Ostrovski, ***Puterea întunericului*** de Lev Tolstoi, ***Căsătoria*** de N. V. Gogol, ***Azilul de noapte*** de M. Gorki.

După succesivele plecări ale lui A. I. Maican, în martie 1928, și Ovid Brădescu, în august 1928, la „Naționalul" din Chișinău, direcția de scenă a „Naționalului" cernăuțean va fi asigurată de V. I. Popa (ajutat de Nello Bucevschi). Competența în materie de teatru și puterea de muncă dusă până la sacrificiu ale lui V. I. Popa (înconjurat de un colectiv artistic și tehnic devotat) vor salva teatrul de la un posibil eșec. Aproape toate premierele stagiunii 1928/1929 îi poartă semnătura. Fiind foarte aproape de „elaborările"actorului la nașterea personajului, V. I. Popa îndemna actorii să se autoanalizeze neîntrerupt în vederea obținerii unor imagini noi cu un efort redus. Studierea ducea la conștientizare și la stilizarea personajului. În stagiunea 1928/1929, V. I. Popa a oferit multor actori partituri generoase, ajutându-i să-și pună în expresie calitățile interpretative și declamatorii. Fiecare premieră a stagiunii a fost o lecție de transpunere scenică printr-o conlucrare între atmosfera spectacolului creată de regizor și arta jocului practicată de actor. Prin spectacolele de la Cernăuți, V. I. Popa și-a propus să găsească un specific românesc al transpunerii scenice. Jocul scenic trebuia fixat în raport cu amplitudinea limbii. „Muzicalitatea limbii trebuie speculată" – spunea el. Actorul va fi direcționat spre a „înțelege care e valoarea cuvântului ca intonație. Și intonația, chiar fără cuvânt, trebuie să exprime un accent muzical."[9] În luna noiembrie 1928 la „Naționalul" cernăuțean s-au reprezentat în premieră (și-n reluare) spectacolele: ***Bava Africanul*** de Bernhardt Zimmer (trad. I. Nădejde), dir. de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: N. N. Matei, C. Rovințescu, I. Anastasiad, J. Cazaban, V. Cordea, At. Mitric, Grig. Vasiliu, I. Economu, N. Sireteanu, Getta Kernbach-Popa, M. Rovințescu, V. Cososchi (6 nov. 1928). Această comedie franceză despre adevăr și închipuire, despre puterea de impresionare s-a montat la „Naționalul" bucureștean în regia lui Soare Z. Soare, cu R. Bulfinski în rolul principal. Bava, un slujbaș umil (N. N. Matei) dintr-o localitate oarecare, atrage lumea prin amintirile sale captivante legate de Africa franceză pe care nu se știe dacă a vizitat-o în realitate. Un alt slujbaș (C. Rovințescu), ce fusese cu adevărat în Africa, vrea să-l discrediteze pe Bava. Dar lumea îl respinge pe acesta din urmă pe motiv că n-avea noimă și-l preferă pe Bava pentru darul său de a povesti fermecător. Publicul și presa de specialitate au apreciat la spectacolul cernăuțean jocul de calitate al întregului ansamblu.

Clopotul scufundat de Gerhart Hauptmann (trad. Constantin Berariu) dir. de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: I. Anastasiad, Lili Bulandra, Gina Sandri, Getta Kernbach-Popa, J. Cazaban, Th. Păunescu, N. N. Matei (13 noiembrie 1928). Inefabilul basmului popular este valorificat într-un spectacol de excepție. Meșterul Heinrich nu poate așeza clopotul într-o biserică ridicată în munți din cauza unor spirite ce se opun. Ca să-și îndeplinească visul, el este ajutat de zâna pădurii, dar se izbește de nepriceperea oamenilor. Hotărârea lui Heinrich de a așeza clopotul în inima munților se arată a fi iluzorie. Pentru îndrăzneala sa, personajul va plăti cu propria viață. Heinrich exprimă „sufletul clasic al germanului, cel cu mintea plină de legendă". Acest tip de personaj era foarte îndrăgit de Paul Wegener și „căutat" în viață ca tipologie umană (Dintr-un interviu luat de Mircea Ștefănescu lui Paul Wegener în ***Vremea***, mai 1928).

Clopotul scufundat, aducând pe scenă tragedia omului de artă, face trecerea de la teatrul naturalist la un teatru cu imagini simboliste în desfășurare plasticizată. Traducerea lui Constantin Berariu s-a dovedit adecvată reprezentării scenice. Versurile dramei sunt transpuse într-o limbă curat românească, nuanțată, plină de expresii descriptive generând muzicalitate. Regia lui V. I. Popa a atras atenția prin ritmul gradat al tablourilor și prin modul special de a mijloci relațiile dintre personaje. Decorurile lui G. Löwendal au sporit sensul regiei prin sugestii simboliste. Heinrich, interpretat de I. Anastasiad, devenea nucleul scenic în jurul căruia se așeza întreg spectacolul. Actorul a construit impresionant gama suferințelor îndurate de protagonist. Remarcabile erau și interpretările feminine. Lili Bulandra, în Rutelinda, accentuează pe naivitatea și ingenuitatea eroinei. Gina Sandri, prin distincția jocului grav, o aduce în scenă pe Magda, soția lui Heinrich, plină de emoții și dramatism. Getta Kernbach-Popa, în Muma pădurii, apariție misterioasă de basm, captează prin glasul cu inflexiuni metalice. „Prin această impunătoare reprezentare, nota cronicarul de teatru, Teatrul Național s-a ridicat la nivelul celor mai bune și vrednice realizări ale sale."[10]

Liliom de Francisc Molnar, dir. de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu I. Cernea, Getta Kernbach-Popa, L. Bulandra, I. Anastasiad, Silvia Fulda (20 noiembrie 1928). Fără a fi un eveniment teatral, spectacolul a avut priză la public, fiind un succes de casă. Direcția de scenă a lui Victor Ion Popa, prin „acrobații de regie", a creat atmosfera plină de pitoresc a suburbiei din Budapesta. Sunt puse față în față două personaje aparținând peisajului suburban: servitoarea Iulia și servitorul apaș Liliom. În comportament, amândoi se dovedesc neîndemânateci și stingheri, simțind o jenă când trebuie să-și mărturisească sentimentele. Decorurile lui G. Löwendal aduc în spectacol multă lumină și culoare. Succesul la public al spectacolului s-a datorat celor doi interpreți: Ilie Cernea, în Liliom, propunând un tip uman, „a redat perfect adâncimea sentimentelor frumoase și bune ce rămân în sufletul unui om pe care mândria, îndărătnicia și mizeria vieții îl arată în aparență rău și aspru." Getta Kernbach-Popa, în Iulia printr-un acord între cuvânt și privire, a reprezentat „femeia umilă dar tot atât de mândră ca și Liliom când este vorba de manifestarea sentimentelor ei."[11]

În cadrul serbărilor prilejuite de comemorarea lui Lev Tolstoi, pe scena „Naționalului" se reia ***Învierea*** de H. Bataille, dir. de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Gina Sandri și Petre Bulandra.

Luna decembrie 1928 avea să aducă activității directoriale a lui V.I. Popa și „Națonalului" cernăuțean mari izbânzi (dar și deziluzii). Săptămânal sunt pregătite să vadă luminile rampei noi premiere: o comedie și trei piese aparținând repertoriului clasic. Sunt texte de rezistență din dramaturgia universală prin care atât directorul cât și colectivul artistic doreau să intre în competiție cu teatrele din București. Iată spectacolele în ordinea programării lor:

Hocus-Pocus de Kurt Goetz, director de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Silvia Fulda, Nae Bulandra, Petre Bulandra, I. Anastasiad, Tudor Călin (4 decembrie 1928). Spectacolul, o comedie plină de haz în stil pirandellian, și-a aflat reușita în abilitatea regiei de a găsi convenții scenice de mare folos actorilor.

Fedra de Racine, dir. de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Gina Sandri, Getta Kernbach-Popa, Nae Bulandra, I. Anastasiad, Petre Bulandra, Mia Cotescu (11 decembrie 1928). Spectacolul este apreciat de ***Glasul Bucovinei*** ca un „frumos omagiu adus nobilului patrimoniu al culturii clasice." Gina Sandri, în ***Fedra***, oferind „o creație în stil mare," dovedește „un deosebit simț sculptural (…) nuanțare plastică și accent sufletesc." V.I. Popa a imaginat un cadru scenic „aprins, roșu ca și văpaia dragostei ce-și poartă pasiunea deznădejdii și moartea."[12]

Poveste de iarnă de William Shakespeare (trad. Dragoș Protopopescu), dir. de scenă: V.I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: V. Lăzărescu, S. Fulda, G. Kernbach-Popa, Ant. Călinescu, I. Cernea, N. Bulandra, J. Cazaban, Grig. Vasiliu, Th. Păunescu (18 decembrie 1928). ***Poveste de iarnă*** este primul text shakespearian jucat în românește la Cernăuți (deschizând interes pentru dramaturgia „Marelui Will"). V.I. Popa și-a propus prin montarea spectacolului ***Poveste de iarnă*** la Cernăuți să aducă un omagiu lui W. Shakespeare, iar sumele obținute din vânzarea biletelor să fie donate pentru restaurarea teatrului din Stratford-on-Avon. Inițiativa sa era prima contribuție prin care se-nscria România, alături de alte state europene, în acțiunea de susținere a celebrului teatru englez.

Din respect pentru textul lui Shakespeare, V.I. Popa s-a ferit de calcule regizorale, ceea ce ar fi dus la intervenții în text. Ajutat de scena turnantă, el a reușit să prezinte toate tablourile. La fiecare dintre tablouri s-a folosit un cadru fix prin intermediul căruia s-au dinamizat imaginile tridimensionale ale „poveștii" din piesa lui Shakespeare. Scenografia lui G. Löwendal, în concordanță cu regia prin mulțimea de „draperii", estrade și siluete schițate, alături de muzica lui George Rossignon, sugestivă și melodică, a contribuit la atmosfera piesei. Vasile Lăzărescu, în Leonte, a redat „toate zbuciumările regelui torturat de gelozie", iar Silvia Fulda, în Hermiona, s-a dovedit inegalabilă când a surprins „mândria exagerată a unei regine."[13]

Programat pentru 25 decembrie 1928 să fie reprezentat în condiții de sală (după ce proiectul inițial, cel de teatru în aer liber din aprilie 1928, a căzut din cauza timpului nefavorabil), spectacolul ***Jedermann*** (Oricine) de Hugo von Hoffmannsthal, dir. de scenă V.I. Popa, va fi amânat a doua oară. Pe masa de lucru a lui V.I. Popa, directorul de teatru, se aflau schițele și decupajele spectacolului ***Jedermann*** ce aștepta să vadă luminile scenei, iar în sufletul lui V.I. Popa, directorul de scenă, colcăia mâhnirea unei neîmpliniri artistice, atenuate de speranța victoriei. Dar ceva, din afară, recidiva această mâhnire.

Având vocația scenei, în sensul elaborării actului artistic drept un lucru bine făcut și o cunoaștere în totalitate a universului teatral pe care-l străbătea cu precizia și iuțeala meteorică, V.I. Popa era o voce singulară în regia românească interbelică. Așa se explică dexteritatea cu care monta, de la o săptămâna la alta, specii dramatice total diferite, fără a contamina un spectacol de altul, ci individualizându-l prin amestecul „părților dramatice" găsite particular și persuasiv în celelalte arte. Victor Ion Popa a placat spectacolele sale de la Teatrul Național din Cernăuți (1926-1929) și apoi de la Teatrul „Maria Ventura" din București (1929-1951) cu două embleme artistice esențiale: monumentalitatea și pitorescul.

Note

[1] Mircea Ștefănescu, „*Victor Ion Popa*" (o pagină de regie), în: „*Vremea"* , I, nr.9, 19 apr. 1928, p.3;
[2] Idem.
[3] În: „*Glasul Bucovinei*", XI, nr.2731, 5 august 1928, p.3;
[4] Al. Varvara, „*De vorbă cu V. I. Popa, directorul Teatrului Național din Cernăuți*", în: „*Rampa*", XIII, nr.3202, 24 septembrie 1928, p.3;
[5] Idem
[6] Idem
[7] Alex. Filimon, „*Deschiderea stagiunii la Teatrul Național din Cernăuți*", în: „*Rampa*", XIII, nr. 3230, 27 octombrie 1928, p.4;
[8] În: „*Glasul Bucovinei*", XI, nr. 2794, 24 octombrie 1928, p.2;
[9] Mircea Ștefanescu, art. cit. în loc cit.;
[10] În: „*Glasul Bucovinei*", XI, nr. 2812, 16 noiembrie 1928, p.2;
[11] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Liliom*" de Fr. Molnar în: „*Rampa*", XIII, nr.3256, 26 noiembrie 1928, p. 4.
[12] În: „*Glasul Bucovinei*", XI, nr.2836, 16 decembrie 1928, p.2
[13] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Poveste de iarnă*" de W. Shakespeare, în: „*Rampa*" nr. 3280, 29 decembrie 1928, p.3.

Maica Domnului adorată

Ionel Necula

LEGIONARISMUL LUI CIORAN

Despre legăturile lui Cioran cu mișcarea legionară s-a vorbit mult, în multe feluri și pe mai multe registre. Fervorile sale de tinerețe au fost privite, fie ca niște regretabile accidente juvenile – de care a încercat să se dezică așa cum se disociază femeile ușoare de trecutul lor deocheat, fie ca o povară a conștiinței de care a încercat să se elibereze prin uitare, prin refularea ei în structurile umbroase ale inconștientului. Marta Petreu și Alexandra Laignel – Lavastine deschid seriile celor două linii de abordare.

Mai sunt, desigur, și alte linii de încadrare a legionarismului lui Cioran. Oricum, ar fi stupid și provocator să ignorăm încurcăturile scepticului cu mișcarea politică cea mai bine creditată de Cioran și de generația lui. N-are sens, de vreme ce și-a recunoscut-o ca pe o regretabilă eroare de care se va desolidariza apoi public și cu toată recuzita de regrete cu rol izbăvitor în propriii ochi și ai opiniei publice.

Că și-a regretat această rătăcire de tinerețe, e sigur. Și în scrisori și în notațiile sale de jurnal a revenit adesea asupra acestei perioade regretabile din viața sa, când s-a lăsat dus de val și a creditat ideologia Căpitanului. Era sincer? E singura problemă serioasă, ce se pune în cazul său și mulți i-au pus la îndoială sinceritatea remușcării.

Cum nu există un șubler special care să măsoare sinceritatea unei declarații date pe cont propriu ar trebui, cred, să privim problema cu mai multă detașare. Am mai spus și cu alt prilej, ascensiunea fenomenului legionar, masiva aderență a tineretului la ideologia și programul lui se explică printr-o concurență de cauze, din care niciuna nu trebuie subestimată sau prohibită. Mișcarea legionară de la noi trebuie proiectată pe ecranul panoramic al eflorescenței naționalismelor în Europa și a bolșevismului în Rusia. După neputințele arătate de regimurile burghezo-capitaliste, națiunile se interesau tot mai mult de propria lor specificitate și căutau să-și asume vaduri de afirmare, de drenare în universal și de glisare pe firul propriului lor destin. În felul său, Pamfil Șeicaru avea dreptate să considere că „mișcarea legionară a reprezentat o atitudine critică față de dezmățul regimului partidelor care subordonau interesul național interesului de partid, adică destrămau energia creatoare a națiunii" (Pamfil Șeicaru, *Cazul Noica* în vol. *Scrieri*, vol. I, Editura Victor Frunză, București, 2001, p. 136)

Lumea era în prefacere și într-o mistică a schimbării, iar fenomenul se cărăușea imitativ în multe din națiunile lumii. Peste o parte a globului pluteau nori grei de plumb, dar puțini anticipau toate consecințele. Prototipul era dat de națiunea germană, dar nici Italia, Ungaria, Franța, Letonia nu ieșeau din cadrele acestei stări de spirit generale.

Destinul a hotărât ca tânărul rășinărean să beneficieze de o bursă de studii Humboldt în Germania exact în perioada acestor învățăieri, când se prefigurau primeniri radicale în evoluția spiritului german. Scrisorile expediate pe adresa publicației ***Vremea*** relatau despre noile realități germane, dar trădau și câte ceva din starea de spirit încercată de tânărul corespondent. Peste toate dezamăgirile din țară se așeza un entuziasm exploziv și năvalnic, extras mai mult din observarea realității vitriniere decât a convulsiilor din adânc.

România – o navă care plutește în derivă

De multă vreme, de la Marea Unire, devenise evident că România este administrată defectuos și că nu și-a găsit un ritm de evoluție pe măsura așteptărilor. În mare parte, partidele politice de la noi aveau mai mult înfățișarea unor cluburi închise în care se intra greu, iar abilitarea tinerilor pentru demnități publice venea după ani buni de ucenicie politică. Mai ales față de tineretul intelectual, față de junii trecuți prin universitate și prin toate frisoanele dorinței de afirmare se arăta o anumită rezervă căci puteau să complice competiția internă de partid. Cu cât erau mai valoroși, mai dispuși să se înroleze în exercițiul puterii, cu atât deveneau mai susceptibili. Nici liberalii, nici țărăniștii nu se arătau prea dispuși să încurajeze procesul de întinerire a partidelor. Amândouă partidele istorice erau marcate de o anumită gerontocrație uitată în topuri și în funcții publice – insensibilă la asaltul tinerilor care încercau să se facă utili și se indignau de toate blufurile politicienilor decrepiți. Erau nerăbdători să intre-n vâltoare și să-și dovedească priceperea. Mobilitatea lor excesivă îi ținea departe de structurile politice statornicite și le îngreuna „atașarea durabilă de un conținut sau de o formă, eliminând în scurt timp o concepție pentru a o înlocui cu alta de durată tot atât de efemeră" (***Încotro merg tinerii*** în culegerea ***Singurătate și destin***, p. 130). Poate și din cauza acestei mobilități excesive, politica trecea în ochii multora ca o mizerie cu blazon – singura care putea garanta anumite perspective.

Era vremea exaltărilor politice și mulți din generația lui Cioran încercau să se rostuiască în cadrele doctrinelor politice existente la acea vreme. Reticența partidelor istorice în lărgirea competiției politice din interior cu noile detașamente de intelectuali temerari și zgomotoși, nerăbdători să-și pună priceperea și ardoarea în slujba interesului național, i-a basculat în brațele formațiunii legionare care avea ușile larg deschise. Înfăptuiserăm întregirea teritorială, dar unitatea deplină, comunitatea de simțire, speranța și idealurile statornicite în cristelnița acelor aspirații și rodiri se împlineau greu, diletant, elit-

ist, fără o cuprindere masivă a etniei românești. Degeaba titra Eminescu că o cale regală a evoluției românești nu poate fi concepută decât în condiții de creație culturală prestigioasă și că la rădăcină și-n adâncul firii noastre rodea același virus al complexului de inferioritate care ne ținea în defensivă, în resemnare, în scepticism. Cine să-și optimizeze șansele de evoluție? Clasa politică de la noi își arătase de multă vreme obediența și neputința, iar cei tineri erau ținuți în anticameră, într-o așteptare prelungită și nerodnică. Societatea românească era scindată în falii idecompozabile.

Singura mișcare politică ce ținea ușile larg deschise tinerilor era cea legionară, care nu punea problema convingerilor pentru că avea propriul său cod de formare și de fanatizare a noilor veniți. În timp ce alte partide se țineau într-o rezervă suspectă față de dorința de înrolare politică a tinerilor, mișcarea legionară îi îmbia prin fluturarea unor idealuri și promisiuni optimale.

Nu era numai propagandă; legionarismul era în ascensiune, iar Căpitanul Corneliu Zelea Codreanu impunea noilor intrați un jurământ prin care se obligau să servească necondiționat „cauza neamului românesc și a crucii". În stafful Căpitanului figurau nume cu autoritate în inteligheția românească, precum și toată pleiada ce se întemeiase în jurul ***Criterionului***. Eminențele cenușii erau Nichifor Crainic și, ulterior, Nae Ionescu, dar și tinerii Mihai Polihroniade, Mircea Eliade, frații Acterian, Marieta Sadova, Petre Țuțea, Dan Botta, Vintilă Horia, Radu Gyr, P. P. Panaitescu, C. Noica, Traian Herseni și încă multe alte nume de valoare din epocă. Mulți dintre ei veneau direct din seminariile lui Nae Ionescu, unde se cultiva iraționalismul, mistica naționalist – creștină și, bineînțeles, antidemocratismul. Se supralicita profetismul românesc, ideea de destin și de curățire a ființei românești de *parazitismul* interior, de defectele originare și genetice și se proiecta profilul unui om nou, care aglutina învățăturile ortodoxiei creștine cu cerințele afirmării etniei românești. Cum ar fi putut un program așa de ambițios să nu atragă juna intelectualitate românească, dornică să-și arate zelul și priceperea în administrarea problemelor țării?

Calea germană a căderii lui Cioran în legionarism

Tânărul rășinărean s-a lăsat și el ademenit de această mișcare nevrotică și zgomotoasă cu care împărtășea destule puncte comune. Cocheta și el, ca mulți alții din generația lui, cu iraționalismul, cu antidemocratismul, dar le agrea mai mult ca idei filosofice decât ca principii ale ideologiilor de partid. Nu era o problemă să treacă din registrul filosofic în cel politic, dar aspectul în sine pare important și pentru că ne indică traseul evoluției lui Cioran.

În timp ce mulți au plonjat în fenomenologiile instituționiste și-n politicile dictatoriale direct din platforma unor interese mascate, Cioran chiar era pregătit teoretic să primească botezul „*sfintei tinerețe legionare*". Nu cred c-a făcut-o în 1933, cum consideră Marta Petreu, ci un an mai târziu, sub influența freneziei germane la care asistă din condiția de student etranger, beneficiar al unei burse de studii Humboldt. Multă vreme, până la contactul cu realitatea germană, echivala politicul cu o mare nesăbuință și cu un monstru devorator de destine culturale. „Oamenii politici, spunea într-un articol din ianuarie 1933, sunt niște nulități, niște inconștienți, lipsiți complet de un spirit problematic, incapabili să depășească ideea vulgară de eficiență. Ideea de politic este strâns legată de cea de afectivitate. Realizarea exterioară și vizibilă, faptul imediat, plat și insignifiant sunt singurele care contează; restul aparține sferei inutilului. Politicul aparține domeniului exteriorității. Din acest motiv, valorile politice sunt la periferia valorilor spirituale, iar a vorbi de primatul politicului echivalează cu un elogiu al platitudinii, nulității și exteriorității" (***Între spiritual și politic***, în vol. ***Singurătate și destin***, p. 153) În 1933 așeza politica și cultura într-un raport de eliminare și regreta după orice tânăr care a ales să se implice în politică. „*Te compătimesc, îi scria lui Bucur Tincu în iulie 1934, că ai luat contact direct cu politica atât de repede, cu această imensă porcărie pe care o cunosc numai ca spectator. Sunt un om atât de orgolios și cu simțul eternității atât de dezvoltat încât mi-ar fi absolut imposibil să fac politică. Nu este numai democrația proastă, ci toate sistemele politice și sociale sunt egal de proaste*" (***12 scrisori de pe culmile disperării***, p. 62).

Când Cioran scria toate acestea lui Bucur Tincu era vară și scepticul se afla la Sibiu. Câteva luni mai târziu, la sfârșitul lunii octombrie 1934, a plecat, împreună cu sociologul Anton Golopenția, la Berlin. Evenimentul a fost în prealabil sărbătorit la restaurantul Enescu, unde Petru Comarnescu a organizat o mică festivitate de despărțire. În jurnalul său (al lui Petru Comarnescu) găsim și notația în care se fixează momentul respectiv: „*Anton (Golopenția, ad. n.) trebuie să plece mâine, după ce, săracul, a lucrat ca un nebun la un proiect gen Spiru Haret, pentru Gusti. Mă simt din ce în ce mai legat de el, precum și recunoscător. Cine știe ce va deveni la Berlin. Cred mult în el. Luni seara, 23 octombrie, i-am dat la Enescu o masă la care am mai invitat și pe celălalt sărbătorit și gata de plecare pentru studii tot la Berlin, Emil Cioran, precum și pe Vulcănescu, Coste, Picki, Octavian Neamțu, Dinu Noica, Alfons Adania, Petre Boldur, noii mei colaboratori de la* ***Rampa****, la care s-a mai adăugat neinvitat sumbrul și înciudatul Constantin Fântâneru, pentru ca, la gară, să ne întâlnim și cu Arșavir Acterian și Blaga*" (Petru Comarnescu, ***Pagini de jurnal****,* vol. 1, Editura Noul Orfeu, 2003, p. 90 - 91).

De la Berlin, tânărul student rășinărean trimite corespondențe entuziaste despre realitățile germane la care privea cu învăpăierile omului consternat de blufurile evoluției românești și-ncerca să izvodească alte căi de drenaj pentru spiritul românesc. Articolele sale publicate în ***Vremea*** fraților Donescu, dar și corespondența sa particulară cu congenerii din țară trădau o anumită exaltare față de politica impusă poporului german de caporalul-cancelar. În acești ani Cioran a trăit **apogeul negativ** al vieții sale, cum se va exprima într-o notație târzie consemnată în ***Caiete*** (vol. II, p. 149-150). „*Adevărul este, îi scria lui Petru Comarnescu la 27 decembrie 1933, că sunt anumite realități aici care-mi plac și sunt convins că*

lichelismul autohton ar putea fi înăbușit, dacă nu distrus printr-un regim de dictatură" (***Manuscriptum*** nr. 1-2 / 1998, p. 232) Ceva asemănător îi scria și lui N. Tatu la 1 decembrie 1933: „*Din parte-mi numai un regim de dictatură mă mai poate încălzi. Oamenii nu merită libertatea. Și mă gândesc cu melancolie că oameni ca tine și ca alții se cheltuiesc inutil în apologia unei democrații care în România nu văd la ce ar mai putea duce*" (***Scrisori către cei de-acasă***, Editura Humanitas, București, 1996, p. 313).

Putem conchide că prin sistemul său de convingeri era dispus să împărtășească modelul de guvernare autoritar, că avea o anumită compatibilitate cu mișcarea lui C. Z. Codreanu, dar nu devenise automat și discipolul Căpitanului.

Să nu pierdem din vedere că anul 1933 a fost unul dintre cei mai prolifici din activitatea publicistică a lui Cioran. Până la 23 octombrie (data plecării la studii în Germania), scrisese cel puțin câte două articole pe lună, publicate cel mai adesea în ***Vremea***, dar și în ***Calendarul***, ***Rampa***, ***Discobolul***. Era interesat, cu precădere, de problemele trăirii subiective, de „efervescența lăuntrică" și de energia individuală care țâșnește din magma frământărilor interioare, considerând că obiectivitatea „este numai un rezervor de alimentare personală". Era temerar. Propune „lichidarea sentimentului francez al existenței", denunțarea „stilului franțuzesc de viață, a literaturii și filosofiei franceze", pentru păcatul că „nu dezvăluie nicio cale înspre mister". Devenise german înainte de a cunoaște direct realitatea germană. Lumea și datul obiectiv nu prezintă importanță decât în măsura în care resoarbe înfiorarea, tumultul și toată fenomenologia subiectivă. În comparație cu bogăția și cu încordarea lăuntrică, exigența clarității – expresie a spiritului formalist și rafinat este un semn de deficiență. După ce atâta vreme lumea s-a complăcut într-un spirit formalist și estetizant și a accentuat asupra imperativului clarității raționale, a sosit timpul să se facă loc „infinității lăuntrice" și adâncimilor din noi, s-a creditat cu mult curaj „afirmarea vulcanică a vieții" și „explozia nestăpânită a elementelor ființei noastre". „A spune lucrurile pe față este a le priva de mister", așa cum se și întâmplă într-o cultură democratizată, insensibilă la intensitățile din trăire și la vraiștile gândului subiectiv.

Știm că în această perioadă (1933) Cioran frecventa cu asiduitate biblioteca germană din Sibiu, unde întârzia în discuții metafizice prelungite cu Erwin Reisner, un „filosof autentic", cum va nota mai târziu în ***Caietele*** sale. Făcea exerciții la sol și se antrena pentru zborul alemanic. Frecventa cercul intelectual *Thesis* din Sibiu, așa cum la București, frecventa gruparea de la ***Criterion***, era alături de Noica, Eliade, Dan Bota, frații Acterian, și alți tineri dornici de afirmare și de a-și servi cu pricepere și cu bună credință neamul. Mai ales după criza anilor '30, dreapta românească trecea printr-o frenezie molipsitoare și se bucura de creditul unor importante personalități ale vieții spirituale de la noi. La o privire mai atentă se putea observa că regimurile burghezo – capitaliste de după Marea Unire se dovediseră incapabile să gestioneze profilactic devenirea românească. Imitase cu toptanul sistematica vieții politice din Apus, dar le adaptase mecanic, defectuos și nevolnic, fără o prealabilă pregătire a „fundamentului dinlăuntru".

România încă mai cărăușea probleme istorice nerezolvate, de care Occidentul se eliberase de multă vreme. Sub aspectul mentalității, românii erau încă tributari recuzitei medievale, cu imaginea despotului luminat în prim – plan și cu imaginea unui popor supus, răbdător, sceptic, împotmolit în propriile sale beteșuguri cronice, nepregătit pentru exersarea democratică a puterii. Lungile decenii de vot cenzitar n-au prevenit cetățeanul român pentru optimizarea trecerii la votul universal, direct, egal și secret. Fundamentul dinăuntru avea atâtea slăbiciuni ancestrale, tribale, balcanice că era greu de transferat în cadrul principiilor vieții moderne.

Cioran era tumultuos, năvalnic, radical și, mai ales după apariția ***Schimbării la față a României***, își atrăsese multe reacții potrivnice din partea intelectualilor de stânga. Impresia generală era că ponderea celor ce-l dezavuau era superioară celei ce-l împărtășea și-i lua apărarea. Contribuia la această impresie și faptul că intelectuali cu greutate, precum Crainic, bunăoară, se distanțau și ei de ideile lui Cioran.

Drama României, va declara într-o discuție târzie cu Sanda Stolojan, a constat în faptul „*că a fost de dreapta la o epocă când ar fi trebuit să fie de stânga, că n-a avut un partid comunist, nici marxiști evoluați*" (Sanda Stolojan, ***Nori peste balcoane***, p. 263). Era adevărat, dar ce se mai putea face când istoria în ansamblul ei se închircea sub povara tiraniilor de dreapta sau de stânga și nu-și găsea cadența normalității?

Un partid de stânga puternic și deschis tuturor categoriilor sociale ar fi echilibrat într-un fel balanța politică și, în plus, ar fi clarificat și aspectele doctrinare, cele ale luptei politice și ale himerei comuniste înscrise pe drapelul său. De-ar fi fost penetrat de cadre solid instruite și bine așezate în principii morale, ar fi fost mai bine pregătit pentru preluarea puterii, pentru eliminarea arbitrariului în aplicarea reformelor hei-rupiste. Nu mai spun că un partid de stânga puternic ar fi avut cutezanța să renunțe la răgăliile din partid și la toți oportuniștii care au simțit de unde bate vântul și de unde ar putea să capete o sinecură mai bine retribuită. Mulți s-au repliat în cadrele lui, nu din convingeri, ci din interese mărunte, oportuniste și numai după ce s-au convins că nu mai este niciun pericol. De-ar fi avut lideri școliți și bine așezați în principiile luptei politice, s-ar fi evitat noianul de anomalii, care au desfigurat omul și principiile vieții slobode, neinfectate de ideologiile de împrumut.

O competiție internă de partid ar fi facilitat o selecție a cadrelor de conducere și o luptă de idei cu poziționări și puncte de vedere chiar în sânul partidului, care ar fi limitat vraiștea impusă, mai ales în primii ani de la instalarea la putere. Partidul comuniștilor români număra, la luarea puterii, 1152 de membri i-a mărturisit Eugen Cristescu lui Gabriel Bălănescu în vremea când împărțeau amândoi aceeași celulă a Gulagului românesc. Dintre aceștia, a mai spus fostul șef al Serviciului de Siguranță românesc, „jumătate erau agenți ai Siguranței, adică plătiți de el, Eugen Cristescu" (Dumitru Benea, ***Acuzat, martor,***

apărător în procesul vieții mele, Editura Puncte Cardinale, Sibiu, 1995, p. 172).

Cum să acopere toate funcțiile de putere cu 750 de oameni, dintre care mulți analfabeți, care nu știau să semneze, și la fel de mulți străini de etnia românească? Cioran a intuit bine, comunismul românesc a fost cel mai puțin pregătit pentru guvernare dintre toate partidele comuniste din Estul Europei. România nu se putea compara, nici pe departe, cu Germania sau Ungaria care trecuse printr-o efemeră experiență a sovietelor, după principiul leninist al preluării puterii.

Cioran sub asediul reproșurilor de la dreapta la stânga

Se știe că Cioran a cărăușit multă vreme, până la moarte, ba chiar și după, dacă avem în vedere cartea dnei Alexandra Laignel Lavastine, ***L'oubli du fascisme***, apărută în 2002 la Presses Universitaires de France, deci la șapte ani de la strămutarea scepticului în lumea celor drepți. Iar dacă a refuzat mai multe premii ce i-au fost decernate (Sainte Beuve, Combat, Nimier) – unele însoțite de sume considerabile, faptul se explică și prin aceea că se ferea de prea multă zarvă în jurul numelui său pentru a nu determina contrareacții înverșunate, cu scotociri reptiline prin cutele biografiei sale unde, firește, ar fi dat și peste rătăcirile sale politice de tinerețe. Tratamentul furibund aplicat lui Vintilă Horia în 1960, atunci când a fost să i se confere premiul Goncourt, noianul acuzațiilor îndurate de congenerul său român îl înspăimânta și n-ar fi vrut să îndure un calvar asemănător. N-ar fi rezistat la mizeriile prin care a trecut confratele său.

Prăznicar (Icoană în patru scene)

Asta nu înseamnă c-a scăpat de acuzații – venite mai ales din partea foștilor camarazi rătăciți prin țările Europei. În numărul din noiembrie 1973, sub titlul ***Cioran își reneagă trecutul***, revista ***Carpații*** din Madrid se arăta extrem de necruțătoare față de retractările scepticului în privința trecutului său politic. „*Tonul necruțător și fraza tăiată cu barda amintește, într-adevăr, de intransigența spiritului legionar*" (I. Necula, ***Căderea după Cioran***, Editura Ideea Europeană, București, 2005, p. 1993).

N-a reușit, nici el, să înșele vigilența legionarilor din Franța, din alte țări europene și chiar de dincolo de ocean. „*Sunt sâcâit, îi scria fratelui său la 25 februarie 1969, de dușmani mai vechi care-mi reproșează și acum convingeri din tinerețe. Același lucru mi se întâmplă, din păcate, și dincolo de ocean! Ce tâmpenie! Nu poți să scapi de trecut, mai ales de un anume trecut"* (Cioran, ***Scrisori***…, p. 70).

În special, foștii legionari români răspândiți prin Occidentul înfeudat serios ideologiilor de stânga activate de corifei influenți precum Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir sau de popularele publicații finanțate, după toate presupunerile, de la Kremlin, precum ***Les Lettres françaises***, Cioran arăta o oarecare idiosincrazie. Ar fi dorit să evite o confruntare directă cu stânga franceză și nu se poate spune că n-a reușit, dar atacurile veneau din partea conaționalilor săi din exil, a foștilor legionari care-i reproșau mai ales dezicerea lui de ideile politice din tinerețe.

Pretextul care a declanșat cele mai virulente atacuri din partea emigrației legionare din Occident l-a constituit interviul acordat publicistului François Rondy, apărut la München în 1972 în care Cioran se arăta extrem de sever cu Mișcarea Legionară din România. Apărut sub titlul ***Cel mai inactiv om din Paris***, interviul conținea și accente deosebit de virulente la adresa legionarismului și a conducătorului acestuia, Corneliu Codreanu. „*Garda de Fier, căreia de altfel nu i-am aparținut, a fost, mărturisea Cioran, un fenomen foarte curios. Conducătorul ei, Codreanu, era, de fapt, slav, mai mult tipul unui hatman ucrainean. Gardienii morții erau în majoritate macedoneni dezrădăcinați; în general, în această mișcare ieșea la suprafață mai ales periferia României. Așa cum se spune despre cancer că nu e o boală, ci un complex de boli, așa și Garda de Fier era un complex de mișcări; mai mult decât atât: o sectă smintită și nu un partid. Se vorbea acolo mai puțin de o redeșteptare națională și mai mult de măreția morții. Românii sunt în general sceptici, ei așteaptă puțin de la soartă. Garda era în general disprețuită de intelectuali, psihologic însă lucrurile stăteau altfel. Iar intelectualii despre care vorbeam, care se plictiseau și lâncezeau cu diplomele lor la țară, se duceau bineînțeles cu plăcere la ei*" (***Convorbiri cu Cioran***, Editura Humanitas, București, 1993, p. 10 - 11).

O publicație care a luat atitudine față de declarațiile lui Cioran a fost ***Stindardul*** din München care a publicat în numărul 124, ediția specială din iulie 1973 sub semnătura lui Eugen Lozovan o replică destul de tăioasă la adresa lui Cioran, deși nici publicația, nici semnatarul filipicei nu erau de factură legionară. Sub titlul ***Pe culmile descreerării***, cunoscutul lingvist, istoric literar și poet Eugen Lozovan (ulterior *visiting professor* la Harvard

University, Cambridge și Massachusetts) se arăta destul de interesat față de declarațiile compatriotului său: „*Îi urez lui Emil Cioran, care pentru mine a trecut în rândul neoamenilor, să fie citat cu toate onorurile de „Scânteia" și la viitorul congres mondial al iudaismului. De altfel, justiția Kasher e pe drum. Dovadă stau această prezentare a trotkistului Rond (amicul d-lui Ierunca, moștenitorul filosemitului Lovinescu) și lansarea pe piața USA sub semnătura garantă a unei Susann Sontag. Și la urma urmei pentru ce, pentru a încununa o convertire zgomotoasă, nu văd de ce Emil Cioran nu s-ar tăia împrejur într-o sinagogă din Paris. Bucățica aceea definitorie se plătește cu aur. În plus, cum e obsedat de accidente… medicale s-ar pune la adăpost igienic de astfel de necazuri, pe care marele stilist le socotește literare, demne de metafore și de numele său*" (a se consulta articolul ***Adversarii lui Iisus*** de Mihail Pelin din ***Adevărul literar și artistic*** din 6 august 2000).

Eugen Lozovan terminase Facultatea de Filologie din cadrul Universității bucureștene și, o vreme, a fost activist UTM. În 1950 a ajuns la Viena ca interpret al unei delegații studențești, prilej cu care a cerut azil politic. Trecea drept un polemist intransigent și fără menajamente. L-a combătut pe I. L. Caragiale și a polemizat cu mulți cărturari români din țară, precum Sadoveanu (***Nelegiuirile Sadoveanului***) sau din exil, precum Vintilă Horia, Pavel Miron, Mircea Eliade sau Eugen Ionescu și a pus sub semnul îndoielii disidența lui Paul Goma. A murit la Copenhaga în decembrie 1997.

O reacție și mai drastică la adresa lui Cioran va arăta revista ***Carpații*** din Madrid care, în numărul din noiembrie 1973, va interveni în dezbatere cu un titlu claxonant ***Cioran își reneagă trecutul***. „*A-și renega însă acest trecut,* se spune în articol*, numai din teamă, interes sau bucuria de a se vedea într-o ipostază unică, e tot ce poate fi mai las, infam și de disprețuit. E gestul omului mic la suflet, oricât de mare ar fi în inteligență sau talent; e gestul omului disperat, prins în fiarele neputinței de depășire*".

Apoi, articolul (semnat *Carpații*) nu se mulțumește cu o simplă mustrare, ci trece la amenințări fățișe: „*Nu-i în caracterul legionar să izbim în cel ce-și întoarnă sufletul de la preceptele noastre. Fiecare e liber să se călăuzească cum vrea în viață. Noi știm să iertăm și să uităm. Dar nu putem nici tolera ca această înțelegere să fie considerată o slăbiciune și să devină un mijloc ușor de batjocură la adresa Mișcării Legionare. Cazul scriitorului Emil Cioran ne permite să atragem atenția tuturor celor ce s-ar lăsa tentați să procedeze cu aceeași dezinvoltură și demență, că mișcarea legionară e capabilă, când trebuie, să nu uite și să nu ierte. Iar pentru ca domnul Emil Cioran să nu creadă că memoria foștilor camarazi a suferit aceeași scleroză ca a domniei sale, îi vom reaminti numai câteva aspecte concrete din trecutul Garnizoanei din Paris, în timpul războiului, când domnia-sa era unul din elementele de valoare și de viitor ale naționalismului românesc*" (Ibidem, p. 7).

În continuarea articolului, autorul detaliază fapte și întâmplări din viața coloniei legionare din Paris, punctând trei aspecte (numerotate) pe care le redăm și noi, pentru că nu se mai găsesc nicăieri în altă parte:

1. În cadrul Garnizoanei din Paris, care reunea „*vreo 50 de legionari, studenți și muncitori, Cioran devenise un fel de guru respectat pe care puțini aveau curajul să-l înfrunte pe probleme legionare. E adevărat că au trecut de atunci 30 de ani*".

2. Îi mai amintește scepticului de momentul când vestea căderii Regelui Carol al doilea i-a găsit pe toți în cantina bisericii (e vorba de Biserica Romano – Catolică de pe strada Jean de Beauvoir din Paris). „*S-a produs un entuziasm de nedescris! Urale, cântece, discursuri improvizate. Mișcarea Legionară intra într-o nouă fază pe care nimeni n-o putea bănui atât de scurtă. În mijlocul acestei adunări supraexcitate, cineva a strigat să se smulgă tabloul cu chipul Regelui Carol II din salonul unde erau aliniate mesele cantinei. Odată smuls din cui, ACEL Emil Cioran l-a dus afară și i-a dat foc el însuși, vociferând împotriva înjidovitului rege, călăul Gărzii de Fier, asasinul Căpitanului etc. Irascibilul filosof găsise un mijloc să-și verse focul lăuntric și să-și mărturisească viile sentimente ce nutrea față de Mișcarea Legionară triumfătoare. Cât de sincer o fi fost în acea clipă?... E adevărat însă că au trecut de atunci 30 de ani!...* " (Ibidem, p. 7).

Scena, așa cum o relatează revista münchenează este, într-adevăr, mișcătoare și oferă o imagine mai puțin cunoscută despre tânărul Cioran (avea la vremea aceea 29 de ani), dar verosimilă. Cioran se înflăcăra repede și nu-și reprima totdeauna pornirile ființiale. Nu degeaba trecea drept un trăirist și un discipol al profesorului său Nae Ionescu.

Cea de-a treia întâmplare, tot necunoscută din alte surse, se referă la cartea despre Garda de Fier scrisă în franceză de Paul Guiraud, ***Codreanu et la Garde de Fer***, a cărei prefață a fost scrisă de Cioran – „*una dintre cele mai dense și mai nezdruncinate apologii a luptei și sacrificiilor legionare. E drept că n-a semnat-o, dar a făcut-o în numele Grupului Legionar din Paris*". (Ibidem, p. 7).

E sigur că Emil Cioran a fost extrem de afectat de toate aceste filipice la adresa lui. „*În plus, am avut și alte plictiseli de tot felul cu compatrioți de-ai noștri, îi scria fratelui său la 6 octombrie 1973. Nu pot să intru în amănunte. Niște interpretări răuvoitoare ale unor declarații cu ani în urmă și care au fost* ***falsificate*** *(subl. aut.) de un ziarist*". Va reveni asupra subiectului și în scrisoarea din 31 octombrie 1973 către fratele din țară, precizând că n-a citit personal atacurile „*mi s-a citit la telefon. Ce demență! Am redactat un mic text în franțuzește, ca să clarific lucrurile*" (***Scrisori către cei de-acasă***, p. 113-114).

În sfârșit, în scrisoarea din 2 noiembrie 1973, adresată tot lui Relu Cioran, face și precizările așteptate. „*Pentru mine, epoca în care scriam* ***Schimbarea*** *mi se pare incredibil de îndepărtată. Câteodată ajung să mă întreb dacă am scris chiar eu acele divagații, care se tot citează (…) Entuziasmul este o formă de delir. Noi am suferit de boala asta și nimeni nu vrea să creadă că ne-am vindecat*" (Ibidem, p. 113).

Ceea ce surprinde în această scrisoare adresată fratelui său este folosirea pluralului în acest proces de vindecare politică, de unde putem trage concluzia că îl includea în această acțiune terapeutică și pe Relu Cioran, deși nu cred că-i cădea tocmai bine însinguratului din

Sibiu. Din interviurile sale publicate în revista ***Euphorion*** sau în Suplimentul ***Cotidianului*** (Literatură, Arte și Idei) rezultă că Relu Cioran nu s-a dezis niciodată de idealurile sale juvenile. Când în 1995 a apărut cartea lui Dumitru Panea consacrată fratelui său, cunoscutul fruntaș legionar al Ardealului, dr. Ion Banea, ucis în lagărul de concentrare de la Râmnicu Sărat în 1939, Relu Cioran a consimțit să scrie postfața și să se recunoască în drama celui omagiat „*Drama unei întregi generații*". Tot în aceste rânduri, postfațatorii compară fenomenul legionar cu mișcarea jansenismului de la Port – Royal, zdrobită, cum se știe, „*de forțele răului*" (Dumitru Banea, ***Acuzat, martor, apărător în procesul vieții mele***, Editura Puncte Cardinale, Sibiu, 1005, p. 182).

Problema atacurilor la care era supus din partea frații săi camarazi politici revin și în alte epistole, adresate prietenilor din țară. „*Ca și tine, îi scria lui Arșavir Acterian la 10 septembrie 1974, mi-am revenit definitiv și de multă vreme din febrele tinereții. În privința asta am avut unele neplăceri destul de serioase din partea unor* ***prieteni*** *(subl. aut.) de altădată – în fine, înțelegi. Când mă gândesc ce rătăcire! Ne prostise un vânt de nebunie. Trebuie să-ți spun că am avut mult de suferit (moralmente, se-nțelege) de pe urma entuziasmului de atunci. Mi se reproșează pretutindeni și de nenumărate ori. Pe de altă parte, sunt de părerea ta, că nu s-ar cuveni în nici un fel să mă prefac detașat și s-o fac pe răspopitul. Toate astea sunt lucruri apuse; atât de apuse, parcă vin din preistorie*" . (***Scrisori către cei de-acasă***, p. 216).

De asta zic și insist: detașarea lui Cioran din febra care i-a marcat tinerețea a fost reală, sinceră și fără rest. Prea era mărturisită unor oameni față de care n-avea nici un sens să joace teatru, să facă figurație, s-o facă pe ipocritul. Și n-avem niciun motiv să credem că un presupus versatilism era o caracteristică a scepticului din Rășinari.

Nu a fost, după câte ne dăm seama, o decizie ușoară, senină și dezinvoltă. Dacă sub aspectul procesării raționale a deciziei de ruptură, lucrurile păreau clare și nu întâmpinau nicio dificultate, în plan afectiv existau, probabil, unele rezerve, reticențe, sfâșieri. Nu predominau în actul luării deciziei, dar îngreunau și tensionau asumarea noilor convingeri democratice.

Când, în 1979, Simion Ghinea Vrancea a ajuns în mansarda scepticului de pe rue de l'Odeon și i-a povestit grozăviile regimului de penitență prin care a trecut din cauza convingerilor legionare, ochii lui Cioran lăcrimau. I-a povestit, bunăoară cum el (Simion Ghinea Vrancea) și Petre Țuțea au fost chemați de directorul închisorii, colonelul Gheorghe Crăciun, pentru a le propune să scrie împotriva „*ereticului Cioran*", după modelul lansat de D. D. Roșca. Deși nu răspunde direct tematicii din titlul acestui articol, reproducem răspunsurile celor doi deținuți doar așa, pentru frumusețea lor morală și intelectuală. „*Dacă un cretin (*aluzie la D. D. Roșca*) spune o prostie, nimeni, nici Dumnezeu, nu mă poate obliga să-l iau ca model. Prefer să rămân aici în închisoare, până la adânci bătrânețe, pentru că eu nu am comis infamii, nici măcar când a fost vorba de dușmanii mei, cu atât mai puțin acum, când mi se cere să profanez sfânta prietenie care mă leagă de Cioran*". Caracter mare, Petre Țuțea nu s-a dezmințit nici în acele condiții cumplite și-a refuzat ticăloșirea de dragul unor minime facilități.

La fel de ferm a fost și răspunsul lui Simion Ghinea Vrancea. „*Am fost condamnat la temniță grea pe viață. Pedeapsa a fost comutată și acum am de ispășit 25 de ani. O să mai pot executa sau nu, e greu de știut. În această situație, aș deveni ridicol dacă m-aș erija în judecătorul cuiva. Ar râde și curcile de mine. Vreți să-l puneți pe rug pe Cioran ca pe Savonarola? Nu vă împiedică nimeni; dețineți puterea absolută și nu mai aveți nevoie de ajutorul nostru*" (Simion Ghinea Vrancea, ***Mircea Eliade și Emil Cioran în tinerețe***, Editura Elisavaros, 1998, p. 161). Cum a reacționat Cioran la auzul acestor gesturi neașteptate de solidarizare din partea conaționalilor săi, aflați deja într-o situație disperată? „*Cioran m-a ascultat tot timpul cu fruntea plecată. Din când în când clătina din cap. Mă așteptam să izbucnească în râs, să se amuze de prostia omenească. Dar când am terminat și și-a ridicat privirea, ochii îi erau umezi*" (Ibidem, p. 161). Mișcarea Legionară a fost, desigur, o problemă de conștiință și de opțiune individuală, dar avea și o componentă emoțională, afectivă, la care Cioran nu putea să rămână totalmente imun, anodin și apatic. Era și el om și, parafrazând un dicton bine cunoscut, nimic din ceea ce este omenesc nu putea să-i fie străin.

Va mai trece printr-o situație asemănătoare atunci când a fost vizitat la Paris de Ion Halmaghi, care i-a reproșat, în cuvinte destul de cătrănite, declarațiile supărătoare la adresa Mișcării Legionare din România și a conducătorului ei. „*Domnule Cioran*, i-a zis, *vă spun drept că eu n-am dorit să vă deranjez aici, însă am ținut că este obligație morală și n-am acceptat invitația lui Cușă când m-a chemat, am avut o rezistență fiindcă socoteam că datoria mea morală este să vă comunic despre fratele dumneavoastră, care-i Aurel Cioran, cu care eu am fost prieten foarte bun. Am suferit aceeași perioadă de închisoare și în care am trăit și am vrut să vă explic comportamentul lui în închisoare. Cât de vertical a fost, cât a suferit de mult și nu și-a părăsit credința lui, niciodată. A intrat într-un fel, a intrat așa cum a gândit el politic, cum s-a comportat tot timpul: cu rectictudine, cu moralitate față de toată lumea. Și a rămas un exemplu pentru noi toți. Când ne-am întâlnit la Sibiu, odată, a fost mare bucurie. Și am vrut să vin să vă transmit despre fratele dumneavoastră! – și noi îl avem tot ca frate însă de altă linie; să vă transmit atitudinea lui din închisoare, unde a fost Aurel pentru toată lumea și noi ne-am bucurat că ne puteam ține și noi de această linie pe care s-au ținut mulți alții. Și noi n-am capitulat acolo sub nici un fel, în nici un chip și trădarea la noi nu s-a făcut, a rămas aceeași imagine a României, pe care am avut-o totdeauna. Cu toate promisiunile care s-au făcut, că vom intra și șapte metri sub pământ. Am spus: – «Intrăm, dar noi nu cedăm decât după legea noastră!» Și el a fost unul din cei care au condus această linie, în zona în care se găsea el. Și asta am vrut să vă spun, că-i fratele dumneavoastră. Și nu-mi era rușine ci, dimpotrivă, am venit să vă spun că așa cum ne-am lăudat și noi cu dumneavoastră, cu scrisul dumneavoastră, că eram tineri pe vremea aia; poate acum n-am mai face-o, dar atunci*

am făcut-o, că eram entuziasmați de idealurile noastre" (***Cioran în conștiința contemporanilor săi din exil*** – ***crestomație***, Ion Halmagi, Editura Criterion Publishing, București, 2007, pag. 45)

A reacționat în vreun fel Cioran la această lungă și patetică mărturisire a preopinentului său, cu incursiuni generoase despre comportările fratelui rămas în țară? N-a reacționat, dar neliniștea pe care i-a strecurat-o în suflet nu i-a dat pace multă vreme. A insistat pe lângă Ioan Cușa să-l readucă negreșit în mansarda sa, pentru că are să-i comunice ceva important. Revederea a fost posibilă după vreun an de zile, când Cioran l-a primit total diferit, într-o altă dispoziție și cu altă deschidere colocvială. Nu mai avea chipul marcat de crispare și părea mult mai relaxat. I-a și recunoscut această schimbare de ton și de dispoziție psihică. „*Nu știu dacă ai observat că eu am fost foarte încruntat (*la întâlnirea anterioară, ad.n.) *și tremuram în mine de tot, și… Acum te-am chemat să-și spun și să te eliberez de orice presiune ai avut, să-și spun tare și sus: El a avut dreptate*" (***Emil Cioran în conștiința contemporanilor săi din exil****,* pag. 46)

Se referea, desigur, la faptul că fratele său rămăsese statornicit în vechile principii, dar trăda și o frământare interioară de care, în sfârșit, se eliberase prin această mărturisire întârziată. De unde se vede că scepticul, ca toți oamenii, vibra și el emoțional, afectiv, temperamental și nu se sfia să-și recunoască propriile sale sfâșieri care-l chinuiau în adânc.

Nu știm cât de mult au contat aceste vibrații ființiale în ansamblul convingerilor sale politice și cât de mult putem credita mărturia singulară a lui Ion Halmaghi în ceea ce privește presupusa repliere a scepticului în matca principiilor sale de tinerețe. Mărturia ar trebui coroborată, pentru a fi credibilă, cu alte dovezi care, deocamdată, lipsesc. Peste aparențele unei seninătăți balsamice se simțea clocotul surdinizat al izvoarelor din străfunduri.

Emil Cioran sub furia criticilor de la stânga la dreapta

Cum am mai spus, Cioran n-a fost mustrat numai de la dreapta la stânga, dar și de la stânga la dreapta, de pe pozițiile marxismului în ofensivă. De unde condamnarea de la dreapta își recolta exponenții, cu precădere, din rândurile emigrației românești din Occident, cea de la stânga era lăsată în seama ideologilor din țară, care voiau să-și dovedească atașamentul față de rigorile filosofiei marxiste (devenită oficială prin înalte hotărâri de partid), îndreptându-și atacurile împotriva celor aflați deja în dizgrațiile atotputernicului partid comunist. În ochii regimului din România acelor ani, toți cei care-au ales libertatea și-au emigrat prin Occidentul „*muribund și în putrefacție*" erau din capul locului dușmani declarați ai poporului, trădători și împotriva lor trebuia îndreptată întreaga furie ideologică.

Era și un prilej pentru mulți intelectuali aflați într-o relativă dizgrație a regimului de a-și arăta credința și devotiunea, de a înlătura bănuielile în privința loialității lor. Într-o vreme când suspiciunea era generală și pericolul epurării (din învățământ, din uniunile de creație, din

Rugul Aprins al Maicii Domnului

academie) plana amenințător peste destinul elitei românești, mulți încercau să intre în grațiile regimului prin acte de bravură, prin atitudini ferme și lipsite de echivoc. Au intrat în această capcană, chiar personalități bine așezate în topul percepției publice în speranța că vor fi considerate cadre de nădejde ale noului regim și va scăpa altfel de amenințări, de persecuții, de tot felul de șicane. D. D. Roșca, Blaga au recurs și la acest mijloc de a evita necazurile cu noua stăpânire, iar Pavel Apostol îi va consacra chiar o carte ***Iluzia evadării***, apărută la Editura Științifică în 1958. La fel de sever s-a arătat Henri Wald, care a publicat în ***Viața Românească*** nr. 5/1957 un cuprinzător articol despre *„Filosofia spaimei și interjecțiile lui Emil Cioran în care nu face nici un fel de economie în folosirea verbelor acide, acrite și abrazive*".

Integrat în cadrele filosofiei existențialiste, Cioran prelua, chipurile, toată recuzita acestui mod de gândire, din care nu lipseau Neantul, Absurdul, Moartea, Spaima – și le așeza într-o partitură stilistică personală spre deliciul cititorilor. Măcar stilul inconfundabil activat de Cioran era recunoscut ca o calitate a scepticului răsinărean? Nicidecum, „*grija pentru o vorbire frumoasă este apanajul celor care nu pot să se înfunde într-o credință*". În lipsa unui spirit solid, ei (existențialiștii, ad. n.) se agață de cuvinte – aceste surogate de realitate, notează Cioran.

Critica făcută de Henri Wald de pe pozițiile materialismului filosofic marxist dă imaginea prăpăstioasă a proletcultismului românesc, instalat nefiresc și cu ajutorul tancurilor sovietice pentru a deturna evoluția normală a țării. Era imediat după ce scepticul și-a publicat ***La tentation d'exister*** (Gallimard, 1956) în care se găsesc și câteva referințe la adresa țării noastre, și partidul clasei muncitoare era tare indispus de temeritatea pribeagului Cioran la adresa resemnării noastre cronice. Au fost

mobilizate atunci mai multe creioane fidele partidului pentru a da o replică usturătoare celui care a preferat să rătăcească pe malurile Senei în loc să putrezească în lagărele de exterminare din țară. Cu acel prilej a scris Blaga teribila sa filipică ***Farsa originalității*** pe care n-o luăm în considerație deoarece a apărut după moartea lui și fără consimțământul său.

Nu știm ce urmărea Henri Wald prin această prindere în hora detractorilor lui Cioran, dar articolul dovedește că era bine așezat în dogmele partidului pe care îl servea zgomotos și obedient. „*Spaima burgheziei în fața sfârșitului ei, mai spunea eseistul de la* **Viața Românească**, *absurdițile provocate de cramponarea burgheziei de istorie și nimicirea burgheziei de către noile forțe sociale au început să fie prezentate drept spaima* ***Omului*** *în fața absurdităților vieții și a neantului dinăuntrul și din afara lui* ". Cel puțin finalul articolului este deplin lămuritor în ceea ce privește gradul de obediență al autorului și servilismul față de malefica ideologie comunistă. „*Nu mai e mult până când nici un Cioran nu va mai avea pe cine să* ***tragă pe sfoară****. Și atunci ce vor mai face cioranii? (…)*". „*Nu cred că este departe ziua în care, înaintând spre comunism, vom auzi din urmă niște sunetele sinistre… Nu vor fi altceva decât interjecțiile nestilizate, sub formă brută, ale ultimilor ciorani*".

Ulterior, știm că Henri Wald va aborda total diferit conceptele filosofiei existențialiste. Paginile sale despre Neant sau despre Negație confirmă în bună măsură avertismentele lui Cioran. „*Cea mai strălucită filozofie a negativității, după* ***Eclesiastul****,* spune Henri Wald într-un articol publicat în nr. 433 din 1 septembrie 1998 al suplimentului ***Adevărul literar și artistic****, poate fi culeasă din miile de aforisme răspândite de Cioran în numeroasele sale cărți. În concepția lui, dincolo de orice logică și ontologie, lumea aceasta este exclusiv negativă, nu e flancată nici de paradis, nici de neant, iar dacă ar exista un Dumnezeu, El ar fi Diavolul. Viața noastră nu este decât un capriciu nefericit al existenței, ea nu este non-existență, ci existență negativă, care nu neagă decât năzuințele noastre imposibile și de care ne ajută să ne dăm seama*" (…) Trebuie păstrată, mai spunea fostul ideolog al comunismului românesc, în încheierea articolului, aceeași distanță și față de optimismul necritic al lui Leibniz și față de pesimismul hipercritic al lui Cioran. Este adevărat că efemeritatea nu ne îngăduie să facem orice, dar ne permite să facem din ce în ce mai mult: nu totul, dar nici nimic. Menirea omului este să creeze necontenit și să dea astfel un sens, fie și vremelnic, lumii noastre lipsite de sens. Lumea aceasta nu e făcută pe măsura omului, dar, încetul cu încetul, omul o poate face pe măsura lui. Cu condiția ca stăpânirea naturii să rămână permanent sub controlul critic al stăpânirii de sine. (Henri Wald, articolul ***Rostul și iluziile negației*** în suplimentul ***Adevărul literar și artistic*** nr. 433 din 1 septembrie 1998).

Se vede bine că atunci când nu mai răspundea unor comenzi de partid, Henri Wald putea aborda și o altă înțelegere a aforismelor lui Cioran. Nu spun că ideile scepticului reclamă o poziționare exclusiv partizanală, spun doar că ele trebuie tratate cu mijloace filosofice și nu prin dispoziția de partid, care n-are nimic comun cu mirarea filosofică sau cu fascinanta lume platonică a ideilor pure.

Nici critica literară n-a rămas indiferentă la apelpisirile lui Cioran. Revendicat deopotrivă de filozofie și literatură, Cioran se afla în egală măsură adjudecat de lumea gânditorilor și a criticii literare – fiecare explorându-l dintr-o perspectivă proprie pentru a ajunge la concluzii asemănătoare – cele stabilite de partid. Și unii și alții îl considerau un exponent al capitalismului în tombaj; dominat de misticism și tendințe iraționaliste. Cel mai adesea era încadrat în diagrama existențialismului – fapt subliniat apăsat de mulți cercetători ai operei sale. Poate cuvântul „cercetător" nu cade tocmai bine aici. Cele mai multe poziționări nu se decontau dintr-o studiere onestă și lipsită de prejudecăți a operei lui Cioran, ci mai mult dintr-o sarcină de partid ce nu putea fi refuzată sau tratată oscilant, fără conștiință partinică și fără fermitate ideologică. Dacă în regimurile libere fiecare personalitate mai accentuată cărăușește cu sine șansa propriei sale afirmări spirituale, în cele de dictatură fiecare cetățean poartă povara culpabilității potențiale, a unor „*vini*" inventate sau improvizate după capriciile partidului discreționar, dornic să umple lagărele de exterminare cu cât mai multă lume „*vinovată*" doar pentru calitatea lor morală și intelectuală. Era în practica partidului de a vedea în orice intelectual un disident posibil. Mai marii partidului comunist chiar credeau că liniștea guvernării este direct proporțională cu numărul celor întemnițați în pușcăriile comuniste. Regimul comunist nu avea trebuință de elită intelectuală și politică, provenită din perioada interbelică. Cine nu avea origine muncitorească și nu purta obișnuita șapcă proletară, nu avea nicio șansă de a fi selectat și promovat în structurile noului regim. Scara de valori era răsturnată, cei din urmă deveniseră cei dintâi, iar cei ce se aflaseră cândva în frunte și lucraseră la prestigiul spiritualității românești erau trimiși direct în pântecul nesățiosului Gulag comunist.

Cu eticheta de transfug, de „*fost legionar",* de trăirist și de alumn al lui Nae Ionescu*,* Cioran nu avea nicio perspectivă de a fi recuperat și redat culturii românești din care descinsese. Nici România, e drept, nu mai era cea din perioada interbelică, ci una marxizată, lumpenizată, activată de culturnici noi, devotați noilor realități politice. După ce Lucrețiu Pătrășcanu a înghețat cercetarea filosofiei românești prin înrămarea fiecărui gânditor într-un cadru virusat și culpabil, le-a fost greu cercetătorilor să se descotorosească de clișeele adoptate de partid, să le neutralizeze și să caute alte cadre de referință. Evident că până când cercetarea se va elibera de aceste parti-pris-uri impuse de Lucrețiu Pătrășcanu de la înălțimea funcției sale în partidul comunist, filosofia românească, dar și critica literară s-au arătat foarte harnice în denunțarea lui Cioran ca exponent al extremismului de dreapta, ca mistic și irațional*ist*. Cele mai multe atitudini de acest fel au fost adunate de Marin Diaconu în antologia ***Pro și contra Emil Cioran*** (Editura Humanitas, București, 1998), dar sunt și poziționări care i-au scăpat reputatului editor. Am în vedere articolul lui M. Petroveanu din ***Gazeta literară*** din 27 august, 1957 în care Cioran este tratat cu toată menajeria ideologică a epocii. Ulterior, desigur, în paralel cu creșterea notorietății sale în Occident și critica literară de la noi și-a mai nuanțat tonul și accentele sentențioase. Nu se mai trecea cu fierul încins peste cutele istoriei.

Iuliana Paloda-Popescu

ICOANA – CĂLĂTORIE ÎN SPIRITUALITATE

Considerații cu privire la colecția de icoane* a Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti“, București

Colecția de icoane a Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti“ prezintă o problematică foarte complexă și interesantă, pe de o parte din punct de vedere al diversității tipologice a icoanelor, pe de altă parte datorită aspectelor referitoare la starea de conservare a acestora și la măsurile ce se impun pentru conservarea și restaurarea lor.

Colecția cuprinde peste 1070 de icoane, dar numărul acestora nu este stabil, ci se modifică pe măsură ce muzeul face noi achiziții sau primește donații.

Din punct de vedere tipologic, icoanele din această colecție se clasifică astfel:

- icoane pe lemn (455 piese);
- icoane pe sticlă (585 piese);
- icoane de vatră (15 piese);
- icoane din metal (11 piese);
- xilogravuri (6 piese).

Icoanele se află permanent în atenția specialiștilor interesați de arta religioasă. Diversitatea tipologică a pieselor oferă posibilitatea cercetării diferitelor tehnici artistice, a contextului socio-cultural în care au fost create acestea, a programului iconografic specific fiecărui tip de icoană.

Icoana constituie o mărturie a credinței noastre în Dumnezeu. Ea pune în evidență dorința permanentă a credincioșilor de a intra în relație cu Divinitatea. De aceea este prezentă în Biserică, în case, în școli, în spitale, însoțindu-ne în viața de fiecare zi, la sărbătorile religioase și în toate momentele importante – naștere, botez, cununie, înmormântare.

Locul și rolul icoanelor în viața credincioșilor justifică pe deplin interesul Muzeului Satului atât pentru achiziționarea, cercetarea, conservarea și restaurarea lor, precum și pentru valorificarea acestora. O dovadă a preocupării constante privind punerea în valoare a colecției la care ne referim, este și clasarea până în prezent a unui număr de 200 de icoane în categoria Tezaur.

Despre necesitatea și importanța valorificării artei bisericești în cadrul instituției muzeale, prof. univ. dr. Ioan Opriș afirmă că aceasta „se impune ca o obligație, ca și reliefarea într-un mod mai concret a personalității artistice, a aspectelor tehnice legate de viața artistului notoriu ori a creatorului anonim.“ (Ioan Opriș, *Istoria muzeelor din România*, Ed. Museion, București, 1994, p.137).

Icoanele din colecția Muzeului Național Satului provin din achizițiile făcute de către specialiști (pe teren, sau în muzeu, prin comisia de achiziții), din donațiile unor colecționari particulari, din cele ale unor instituții cum sunt: IRRCS – Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, IGM – fostul Inspectorat General al Milției, acesta donând muzeului bunuri confiscate în vamă de la persoane care au vrut să le scoată ilegal din țară.

O contribuție însemnată la creșterea colecției au avut-o colecționarii Ligia și Pompiliu Macovei, care au donat muzeului 50 de icoane pe sticlă, Ion Mușlea, Mihail Mihalcu, Alexandru Sturza, Barbu Slătineanu, de la care provin numeroase bunuri cultural-artistice, printre care și icoane.

Icoanele sunt realizate în diverse tehnici artistice plastice, după cum urmează:

- icoanele pe lemn – tempera cu ou (unele icoane prezintă și ferecătură metalică);
- icoanele pe sticlă – tempera cu ou; culori de ulei;
- icoanele de vatră – incizare (scrijelire) în lemn, uneori cu intervenție în culoare, fără strat de preparație;
- icoanele din metal – alamă superioară turnată și cizelată, uneori cu glazură în culori de email;
- xilogravurile – xilogravură (imprimare pe hârtie după un model gravat pe o placă din lemn de esență tare – măr, păr, uneori cu intervenție ulterioară în culoare – tuș).

Ținând seama de materialele, tehnicile și tehnologiile artistice folosite pentru crearea icoanelor, precum și de concepția artistică plastică a celor ce le-au zugrăvit, putem afirma că acestea prezintă o mare diversitate stilistică, fiecare piesă fiind particularizată prin personalitatea celui ce a creat-o. Unele icoane au fost realizate de meșteri populari neșcoliți, dar înzestrați, mai mult sau mai puțin, cu aptitudini creatoare și, ceea ce este important, animați de credința din sufletele lor tânjind după un crâmpei de nemurire.

Există icoane pictate în ateliere de familie, în cazul tehnicii picturii pe sticlă. Multe icoane sunt pictate probabil de către zugravii de biserici, altele, sunt rezultatele trudei iconarilor de pe lângă atelierele mânăstirești, sau chiar din cadrul acestora. Cea mai mare parte a pieselor însă, sunt încununarea muncii creatorului simplu, care, fără a deține prea multe informații referitoare la tehnicile artistice, sau la iconografia religioasă, deci, fără a se conforma unor canoane bine stabilite, s-a dedicat acestei trude fără sfârșit, pentru preamărirea lui Dumnezeu și a celor sfinte.

Știm că vechii iconari nu își semnau icoanele, fie din umilință creștină, fie pentru că erau analfabeți, aceștia din urmă copiind inscripțiile de pe modele sau de pe alte icoane, ca pe oricare alt semn plastic, uneori denaturân-

* Din volumul în pregătire *Istoricul constituirii colecției de icoane a Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti“*, București.

du-le, ceea ce a condus la schimbarea semnificațiilor. Doar unele piese, puține la număr, datând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, poartă semnătura unor iconari și uneori chiar data la care au fost create. În această situație, s-a recurs la metoda atribuirii icoanelor unor creatori, unor centre de creație, unor școli de pictură; în funcție de tehnicile artistice și de particularitățile stilistice specifice fiecărei icoane, s-a realizat o clasificare a lor, pe zone etnografice și pe provincii istorice.

1. Icoanele pe lemn

Cea mai mare parte a icoanelor pe lemn prezintă caracteristici care au determinat încadrarea lor în **Școala românească** de pictură, ele provenind din Muntenia, Moldova și Transilvania. Icoanele de Școală românească se caracterizează prin particularități specifice zonelor din care provin.

În Muntenia, în genere, stratul de preparație se aplică direct pe lemn.

În Moldova, se lipesc fâșii de pânză, mai ales în zonele de întâlnire a blaturilor ce compun suportul, la capetele suportului și în punctele ce prezintă anumite defecte – noduri de structură, fisuri în masa lemnoasă. Pânza contribuie la egalizarea suprafeței suportului, înlesnește aderența stratului de preparație la suport, diminuează efectele tensiunilor ce apar în masa lemnoasă, ca urmare a variațiilor de temperatură și umiditate, prevenind în felul acesta degradarea stratului pictural.

În Transilvania, stratul de preparație aplicat direct pe lemn este foarte subțire și friabil, având o rezistență slabă. Peste grund se așterne un fond general de ocru sau cărămiziu, când este încă umed se gravează desenul cu un vârf ascuțit, iar alteori, această intervenție se face peste foița de aur. Aureolele sunt marcate cu compasul. Pe aureole, pe fondul icoanelor apar motive decorative ștanțate în stratul de preparație.

Icoanele de Școală românească prezintă o mare dificultate din punct de vedere al atribuirii lor unor centre de creație, deoarece majoritatea sunt icoane populare, nesemnate și nedatate, lăsându-ne uneori doar posibilitatea unor interpretări cu privire la tehnica de realizare și la particularitățile stilistice ale acestora.

Unele icoane ce provin din Muntenia pot fi atribuite unor iconari care au pictat și biserici. Exemplu: moleniile *Maica Domnului* și *Sfântul Evanghelist Ioan* – elemente componente ale iconostasului Bisericii Timișeni, Gorj, 1733, prezentă în expoziția permanentă în aer liber a Muzeului Satului. Deși sunt nesemnate și nedatate, există posibilitatea atribuirii picturii acestor icoane, împreună cu pictura Ușilor Împărătești, diaconului Mihai Zugravul sau Mihai Costandin și pictorului iconar Gheorghe Zugravul.

Există în colecție icoane de Școală românească datate și unele chiar semnate: *Nașterea Domnului*, Muntenia, 1870, nr.inv.: MS 81956; *Sfântul Ierarh Nicolae*, Constantin Zugravul, Transilvania, sf. sec. XVIII, nr.inv.: MS 9168; *Sfântul Arhanghel Mihail*, Constantin Zugravul, Transilvania, sf. sec. XVIII, nr.inv.: MS 9169 ; *Sfântul Ierarh Nicolae*, Gheorghe Zugravul, Transilvania, 1865 (?).

Sfântul Nicolae

Numeroase icoane aparțin **Școlii rusești.** Ele se disting prin interesul iconarilor atât pentru tehnicile de prelucrare a lemnului din care este făcut suportul, cât și pentru cele de preparare a acestuia. Tehnica de lucru îngrijită, în care impresionează poleirea cu foiță metalică aurie și finețea execuției, denotă o cunoaștere temeinică a *Erminiei*. Compozițiile sunt complexe, cuprinzând uneori teorii de sfinți, linia desenului este modulată, expresivă. De cele mai multe ori, inscripțiile cu caractere chirilice, în slava veche, prezintă prescurtări care fac dificilă traducerea lor. Iconarii ruși au cunoscut bine tehnica picturii grecești, pe care au adaptat-o propriei lor concepții despre icoană

O categorie specială o constituie **icoanele lipovenești**, care, deși sunt considerate adesea ca făcând parte din categoria celor rusești, totuși se deosebesc de acestea, prin particularități distincte din punct de vedere al tehnicii artistice și al programului iconografic. Ele exprimă universul spiritual al rușilor pravoslavnici. Lipsa unui material bibliografic a făcut ca icoanele lipovenești să rămână într-un con de umbră în comparație cu celelte tipuri.

Pentru identificarea centrelor de proveniență în cazul icoanelor de Școală rusească și a celor lipovenești, am întreprins un studiu comparativ, apelând la literatura de specialitate, documentându-ne în colecțiile muzeale și mănăstirești și vizitând numeroase galerii de artă pe site-urile oferite de Internet. Studiul a evidențiat faptul că icoanele lipovenești datează din secolul al XIX-lea și provin din Rusia Centrală, Regiunea Fluviului Volga, unde până la Revoluția din 1917 a existat un centru de icoane

format din satele Holui, Mstera și Paleh. Cu privire la tehnica artistică și la aspectele stilistice putem afirma că există câteva trăsături distincte ale icoanelor provenite din acest centru: folosirea foiței metalice argintii pentru poleirea parțială a icoanei (pe fond, pe veșminte); ornamentarea foiței prin metoda poansonării; compoziția armonioasă, cuprinzând uneori patru, sau chiar mai multe scene; gama cromatică simplă, limitându-se la câteva culori, dintre care, cele mai frecvente sunt ocrul, galbenul, brunul și roșul vermillon; surprinzător este și modul în care iconarii folosesc uneori culoarea roz, aceasta conferind un plus de căldură imaginii, fără a cădea în desuet; linia desenului este fină, modulată, iar inscripțiile sunt scrise foarte îngrijit, în slava veche. De obicei, o bandă cromatică lată, dispusă în mod egal pe toate laturile icoanei, încadrează compoziția ca într-o fereastră. Aceasta probabil că ține locul ramei ce apare la unele icoane pe lemn, după crearea în suport a unei suprafețe ușor adâncite care în tradiția rusă poartă numele de *kovceg* – termen ce desemnează sipetele cu sfintele moaște și cu obiecte sacre. Scopul primordial al imaginii ce rezultă prin săparea ușoară a lemnului, nu este acela de a încadra icoana, ci de a păstra imaginea ca într-un chivot.

Aspecte care țin de meșteșug (prepararea suportului de lemn, poleirea parțială a fondului cu foiță metalică argintie și ornamentarea cu poinsonul a foiței), dar și de latura stilistică (echilibrul și unitatea compozițională, cromatica simplă, rafinată, în care predomină roșul vermillon – simbolizând lumina divină, linia modulată și expresivă a desenului), dovedesc faptul că aceste icoane au fost lucrate în atelier, iconarii care le-au creat fiind buni cunoscători ai *Erminiei* și respectând în același timp tradiția credinței lor.

Majoritatea icoanelor rusești din colecție au fost lucrate în ateliere din Rusia Centrală, cu excepția Tripticului *Deisis* care prezintă particularități stilistice specifice Școlii de la Novgorod și care datează probabil de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, când a început să domine icoana picturală, străvechea tradiție iconografică nu a încetat să existe. Aceasta a fost tot timpul vie în regiuni precum Holui, Mstera, Paleh, în Nordul Rusiei, în regiunile Munților Ural, în Siberia. Astfel, în satul pravoslavnic Paleh se pictau icoane atât pentru credincioșii de rit vechi, cât și prentru ortodocși.

În secolul al XIX-lea, când în societate a apărut interesul pentru antichități, a renăscut și preocuparea pentru vechea icoană. În aceste condiții apar primii restauratori. La început mai stângaci, apoi din ce în ce mai convingători, aceștia vor dezvolta activitatea de restaurare în chip nebănuit, la începutul secolului al XX-lea. Primii restauratori erau ei înșiși iconari. Lucrând la restaurarea vechilor icoane, ei își corectau uneori propriile greșeli. Iconografia și-a pierdut în secolul al XIX-lea o parte din profunzime și din expresivitate.

Interesați de odoarele sfinte, iconografii au început să imite maeștrii din veacurile al XV-lea și al XVI-lea. Restauratorii au reușit să pătrundă atât de bine în esența și firescul iconografiei tradiționale, încât specialiștii confundau icoanele de la început de secol XX, cu cele mai vechi.

Icoanele de **Școală macedoneană** sunt prezente în colecție sub forma tripticelor de călătorie, sau doar a unor elemente componente ale acestora. Ele se încadrează în categoria icoanelor populare cu influențe ale Școlii grecești (nordul Greciei), atât din punct de vedere al tehnicii artistice, cât și stilistic (strat de preparație subțire, așternerea culorii în straturi suprapuse, transparente, fonduri luminoase, acoperirea unor elemente compoziționale cu ferecătură de argint – aureole, mâini ș.a.). Și aceste icoane datează tot din secolul al XIX-lea.

2. Icoanele pe sticlă

Tehnica picturii pe sticlă este foarte veche, fiind cunoscută încă din epoca de înflorire a artei grecești. Romanii, însușindu-și cultura greacă, au folosit arta și tehnica picturii pe sticlă care mai târziu s-a extins în Germania, Spania, Franța, Italia, Austria, Țările Balcanice.

Specialiști de seamă, printre care se disting : Iuliana Dancu și Dumitru Dancu, Cornel Irimie și Marcela Focșa, Ion Apostol Popescu, Ion Mușlea, au dedicat acestui fenomen studii ample. Ele cuprind informații prețioase privind pictura pe sticlă – istoricul ei, tehnica artistică specifică icoanelor pe sticlă și artiștii iconari care le-au realizat. Acestea și multe alte lucrări de specialitate, au constituit materialul documentar care ne-a ajutat în realizarea prezentului studiu.

Din arta portretisticii romane în epoca preconstantiniană s-au transmis minunate miniaturi pe sticlă. În catacombele romane, care serveau drept refugiu și loc de întrunire pentru creștini, s-au găsit medalioane în forma unor plăcuțe circulare sau elipsoidale, picturile din dosul lor reprezentând teme religioase, mai ales simboluri creștine, executate într-o manieră primitivă.

După căderea Cetății Eterne, Bizanțul devine principalul centru în producția sticlei, tehnica înnobilării sticlei prin pictură fiind practicată și aici. În Italia, unde această tehnică fusese uitată, ea reapare, importată din Bizanț, abia în secolul al XIV-lea, răspândindu-se apoi, de aici, în Centrul și Apusul Europei.

Încă de la începutul secolului al XVIII-lea, pictura pe sticlă a evoluat într-o nouă direcție, prin adoptarea unei facturi populare, prin reproducerea unor modele furnizate de gravura contemporană. Faza în care producția este preluată de centrele artizanale rurale, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, reprezintă și trecerea picturii populare pe sticlă – dependentă până atunci de modelele orășenești ale picturii – în domeniul artizanatului popular. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, producția, orientată în primul rând către export, va înregistra o continuă ascensiune, declinul ei ulterior fiind cauzat de apariția cromolitografiei și fotografiei.

Pictura pe sticlă a pătruns pe teritoriul românesc din spațiul apusean, prin Austria, leagănul apariției și dezvoltării acestui amplu fenomen artistic aflându-se la Nicula, lângă Gherla (județul Cluj), de unde a iradiat apoi și în alte părți ale Transilavaniei și pe o arie ceva mai

restrânsă, în Bucovina. Așa se explică faptul că icoanele din colecția pe care o studiem provin în cea mai mare parte din Transilvania, din renumitele centre de iconari: Nicula (Cluj), Gherla (Cluj), Laz, Alba Iulia (Alba), Făgăraș, Șcheii Brașovului, Maierii Albei Iulii, precum și din cunoscutele zone etnografice: Țara Bârsei, Țara Oltului, Mărginimea Sibiului.

Identificarea icoanelor pictate pe sticlă este dificilă pentru că majoritatea autorilor acestora nu obișnuiau să le semneze și nu le datau. În funcție de aspectele structurii materiale și de particularitățile stilistice, unele piese sunt atribuite unor centre de pictură pe sticlă – Nicula, Gherla, Făgăraș, Laz, Șcheii Brașovului, Maierii Albei Iulii, și unor zone etnografice: Mărginimea Sibiului, Țara Bârsei, Țara Oltului.

Uneori este greu de precizat autorul, dar se pot identifica elemente specifice atelierului respectiv (familiei). Exemple: Familia Morar – Ion Morar (1815-1890), Morărițele – Mărginimea Sibiului; Familia Prodan – Prodănoaiele – Maierii Albei Iulia; familia Poienaru, în care au existat cinci generații de iconari – Laz, Valea Sebeșului..

Dintre iconarii care s-au remarcat printr-o individualitate aparte, menționăm: Savu Moga (1816-1899) – Arpașu de Sus (Sibiu), Țara Oltului; Matei Purcariu zis Țimforea (1836-1906) Țara Oltului; Petru Tămaș – Țara Oltului; Ilie Poienaru (1839-1917), Partenie Poienaru (1871-1921) – Laz, Valea Sebeșului.

O categorie aparte o constituie icoanele pe sticlă ce provin din Europa Centrală. Venind din spațiul apusean, acestea poartă amprenta spiritualității specifice Bisericii Catolice. Ele se diferențiază de icoanele pe sticlă create în spațiul ortodox, prin tematica iconografică, în care apar uneori teme specifice cultului catolic și prin câteva paricularități stilistice: compoziția este mult mai simplă, gama cromatică este restrânsă, limitându-se la două-trei culori, în care predominante sunt roșul vermillon și cîteva tonuri de albastru; fondurile sunt albe sau acoperite cu tonuri deschise de albastru și galben. Linia desenului este fină, trasată în roșu pal, pierzându-se adesea în rozurile carnației, sau în roșul aprins al veșmintelor. Aureolele sunt albe, sau pictate în tonuri de albastru deschis și alb, mai rar fiind poleite cu foiță aurie. O notă distinctă au icoanele cu fond de oglindă, în care tema este ilustrată prin defășurarea elementelor compoziționale pe fondul argintiu. Așadar, în icoanele apusene, nu întâlnim nimic din exuberanța specifică icoanelor pictate de iconarii români. Cu toate acestea, gravitatea trăirii și simplitatea expresiei le conferă o frumusețe specială.

De-a lungul timpului, din pricina stângăciei realizării, valoarea icoanelor pe sticlă a fost adesea contestată chiar de oficialități. Astfel, în anul 1890, a apărut un ordin ministerial care interzicea producerea și colportarea icoanelor pictate pe sticlă în Transilvania. Cu toate acestea, icoanele pe sticlă nu au dispărut din casele țăranilor. În fiecare casă se găseau 10 – 30 de piese, formând o friză decorativă la partea superioară a pereților. Exista obiceiul ca atunci când se căsătorea o fată, să primească zestre un număr de douăsprezece icoane. Dintre acestea nu lipsea niciodată icoana cu tema iconografică *Maica Domnului cu Pruncul*, fiind considerată și un simbol al fertilității.

Arta picturii populare pe sticlă intră în declin începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, acest fapt fiind determinat printre altele și de răspândirea litografiilor trase în tiraje mari.

3. Icoanele de vatră

Denumirea *icoană de vatră* exprimă relația dintre obiectul de cult și locul căruia îi este el destinat – *vatra*. Icoana de vatră se așeza pe hornul liber al vetrei. Ea avea o funcție apotropaică (de apărare împotriva duhurilor rele, a zmeului, a balaurului, care puteau pătrunde în casă prin singurul loc deschis – hornul vetrei). Icoana de vatră îndeplinea rolul de „zăvor“, stăpânii casei crezând în puterea ei de a închide, de a zăvorâ această cale, prin care puteau pătrunde forțele malefice, afectându-le viața în chip nefast. Odată cu evoluția societății, sistemele de încălzire s-au schimbat, vatra rămânând undeva departe și mai trăind doar în amintiri.

În colecția Muzeului Satului există 15 icoane de vatră. Una dintre acestea, achiziționată în anul 1949, se consideră că datează de la 1800 sau chiar mai devreme, fiind și clasată în categoria Tezaur. O singură icoană este datată – 1941. Celelalte datează probabil de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Există și icoane de dată recentă (a doua jumătate a secolului XX), unele fiind achiziționate direct de la meșterul care le-a lucrat, după anul 1970, când s-a înregistrat un interes pentru renașterea acestei tehnici, punându-se accentul mai mult pe aspectele stilistice.

Icoanele de vatră sunt mai puțin cunoscute. Ele au o arie de răspândire foarte restrânsă, limitându-se la zona Olteniei. Cercetătorii le-au pus adesea în relație cu universul mitico-magic al satului tradițional românesc, în care vatra era considerată un loc sacru. Potrivit afirmațiilor cercetătorului I.I.Russu, cuvântul vatră aparține fondului autohton trac, fiind probabil împrumutat din cultura iraniană. El este prezent în toate dialectele române, nord și sud-dunărene și în limba albaneză.

În casa tradițională românească, vetrei îi este rezervat un loc central. Focul ce arde în vatră este sursa de lumină și de căldură a locuinței. La vatră se prepara hrana, se întâlneau toți ai casei, povestind și lucrând, bucurându-se de clipele de răgaz petrecute împreună în serile lungi, la lumina tainică a focului.

De-a lungul timpului, vatra a constituit și o sursă de inspirație pentru mulți creatori din domeniul literaturii și al artelor plastice.

Așadar, vatra era un loc ales, dar în același timp era și un prag de trecere, hornul ei făcând legătura între spațiul interior și cel exterior, motiv pentru care trebuia apărată. În popor există credința că în locurile și în momentele de trecere se manifestă duhurile nevăzute, care de obicei au influențe negative asupra noastră. Această credință a generat necesitatea protejării locurilor expuse unor forțe negative.

Icoanele de vatră, asemenea celor pictate pe lemn și pe sticlă, sunt deopotrivă obiecte de cult și de artă

Sfânta Paraschiva

specifice religiei creștine, mai precis Bisericii Ortodoxe. Unii cercetători, referindu-se la icoanele de vatră, nu neglijează nici importanța etnografică a acestora: „Pe nedrept neglijate și uitate, datorită rarității și unor idei preconcepute, credem, de către marea majoritate a cercetătorilor interesați (etnografi, istorici ai artei, sociologi, specialiști în iconografie și programe iconografice etc.) ele ne apar nu numai ca niște surse de informații interesante despre viața satului românesc de totdeauna, ci și ca niște mărturii ale unui har artistic deosebit al poporului român, mai ales prin prezentarea lor specifică oricărei arte viguroase și impresionante de început de lume“ (Mihail Mihalcu și Radu Octavian Maier**,** *Alte observații referitoare la icoanele de vatră românești*, în Anuarul Institutului de Etnografie și folclor “Constantin Brăiloiu”, Tom 4 / 1993, p. 52).

În lucrarea *Icoane de vatră* semnată de Pia Ionescu, se arată că „În trecut, credința în necesitatea apărării intrărilor casei ocupa un loc însemnat : pragul, poarta, fereastra erau considerate hotare ce trebuiau îngrijite și apărate în chip special” (Pia Ionescu, *Icoane de vatră*, în Studii și cercetări de istoria artei, Seria *Artă plastică*, Tom 18, 1, 154, 156 / 1971, p. 151).

Și vatra liberă era o cale de acces care trebuia apărată. În acest context se conturează rolul magic al icoanei de vatră; ea era așezată pe peretele de lângă vatra focului, sau pe hornul ce continua vatra. Din același studiu, mai aflăm că vatra era considerată loc sfânt și de aceea femeile nășteau lângă vatră, lângă foc. O altă informație impresionantă este aceea potrivit căreia, în Oltenia, femeile când nășteau se țineau chiar de lanțul vetrei. Subliniind caracterul magic al acestor icoane, autoarea mai menționează că ele „se pot sustrage intenției artistice, rostul lor apotropaic incluzându-le într-un context din care intenția estetică nu face parte. Destinate unui loc ascuns privirii - hornul vetrei, aceste obiecte nu au fost concepute să încânte văzul, să producă emoție artistică. Trebuia marcată doar prezența imaginii unui sfânt apărător al casei, printr-o reprezentare comunicată succint cu eficiența scrierii, printr-un semn-cifru plastic“(Pia Ionescu, Op.cit., p.153).

Atribuind icoanelor de vatră un rol în practicile magice și religioase, considerăm că se impun câteva precizări.

În magie se crede că imaginea unei ființe, sau a unui obiect este aidoma ființei sau obiectului reprezentat. Prin intermediul imaginii se poate acționa pentru a impune voința ființei reprezentate unei forțe. De asemenea, reprezentarea unui act repetă actul și îl va repeta cât timp va trăi imaginea. De aceea, unele imagini au fost concepute la nevoie și pentru a neutraliza forțele negative, care pun în pericol existența ființei umane. Este vorba deci, de magie albă. Pentru repetarea în vecie a gestului menit să alunge răul, se recurge la reprezentarea acestuia cu mijloace artistice-plastice. Atât sculptura, cât și pictura tind să creeze forme capabile să păstreze esența și atributele ființelor.

Desigur, ideile formulate conduc la existența unui sincretism cultural și religios. Imagini și practici mai vechi, aparținând unui cult precreștin, au fost preluate și transformate, acordându-le noi valențe, specifice cultului creștin. Din ceea ce a existat cândva, s-au mai păstrat doar miturile și misterul, sporind în veșnicie.

Cunoscând toate aceste aspecte, înțelegem mai bine de ce potrivit afirmației etnologilor Mihail Mihalcu și Radu Octavian Maier, icoana de vatră avea rolul unui „zăvor“ care oprea pătrunderea în casă a duhurilor rele, prin hornul vetrei.

Întâlnit probabil frecvent în Evul Mediu românesc, meșteșugul icoanei de vatră a cunoscut o înflorire deosebită în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cu precădere în nordul Olteniei.

Cercetările realizate de Pompiliu Ciolacu în zona Gorjului l-au condus la concluzia că icoanele de vatră „au apărut pe teritoriul Jiului de Sus, cam pe la 1756, când meșterii populari au început să lucreze așa-zisele cruci de conac. Pe acestea, prin tehnica scrijelării era reprezentat chipul Maicii Domnului cu Pruncul. Se poate presupune că reprezentările sfinților pe crucile de conac și pe pristolnice, care arătau ca niște iconițe, au constituit de fapt și începuturile icoanelor de vatră“ (Pompiliu Ciolacu, *Icoana de vatră în sudul Carpaților Meridionali*, Ed. Centrului Județean pentru Conservarea și promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 2006, p. 36).

Autorul mai afirmă că este posibil ca meșteșugul scrijelirii, folosit atât la crucile de conac, cît și la icoanele de vatră, să se fi extins pe toată aria județului, din partea de nord, începând cu localitățile Tismana, Cărpiniș, Șipot-Turburea, așezate în partea de sud a Gorjului. De aici, meșteșugul lor s-a extins în județele vecine: Mehedinți, Vâlcea, poate Dolj și chiar Argeș. Preocupat de originile icoanelor de vatră, Pompiliu Ciolacu întrevede posibilitatea

înrudirii acestora cu icoanele pe sticlă, ambelor tehnici fiindu-le comună trasarea contururilor elementelor compoziționale cu linii puternice foarte expresive și acoperirea câmpurilor dintre contururi cu diverse culori. Autorul pune aceste asemănări pe seama vecinătății arealului oltean cu ținutul Mărginimii Sibiului și chiar cu cele ale Pădurenilor și Momârlanilor. Transhumanța, refugiile celor oprimați de prezența austro-ungară, la sud de Carpați, au creat condițiile ca locuitorii din Mehedinți, Gorj sau Vâlcea să cunoască icoanele pe sticlă, venite de peste munți. O dovadă a înrudirii celor două tipuri de icoane este și faptul că ele au apărut aproximativ în aceeași perioadă, iar la toate aceste considerații se mai adaugă și faptul că „fie și numai pentru nouăprezece ani, Gorjul a făcut parte din Imperiul Austro-Ungar" (Pompiliu Ciolacu, Op.cit. p.32).

Tehnica icoanei de vatră s-a restrâns treptat, iar preocuparea pentru acest meșteșug a început să scadă către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Declinul icoanelor de vatră a fost determinat în principal de apariția cromolitografiilor de serie mare, care s-au răspândit în satul românesc, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. De altfel, acestea au afectat nefavorabil și evoluția fenomenului icoanelor pe sticlă.

O altă cauză a dispariției icoanelor de vatră s-ar putea afla în faptul că, de peste un secol, hornul de deasupra vetrei din casa tradițională românească, a fost înlocuit cu sobele cu coș, prevăzute întotdeauna cu o ușă care se poate închide. Astfel, calea de acces a duhurilor rele a dispărut, iar o dată cu ea și rolul principal al icoanei de vatră. Se mai poate presupune că diminuarea interesului pentru aceste icoane s-a datorat și aspectului lor mai puțin estetic, în comparație cu acela al icoanelor pictate pe lemn și pe sticlă, sau al xilogravurilor populare.

4. Icoanele din metal

Colecția Muzeului Satului cuprinde un număr de 11 icoane din bronz: *Acoperământul Maicii Domnului,* Rusia, sec. XIX, nr. inv. : MS 7751; *Maica Domnului cu Pruncul,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 7756; *Maica Domnului,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87006; *Sfântul Nicolae,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87013; *Maica Domnului cu Pruncul,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: 87014; *Sfânta Treime,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87015; *Deisis și patru sfinți*, Rusia, sec. XIX, nr.inv.: 87016; *Triptic,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87011; *Poliptic,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87010; *Poliptic,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87009; *Poliptic,* Rusia, sec. XIX, nr.inv.: MS 87008.

Considerăm că, datorită valorii istorice, etnografice și artistice, toate piesele menționate merită să fie propuse pentru clasare în categoria Tezaur.

Icoanele din bronz sunt cunoscute ca icoane de călătorie. Ele au o istorie îndelungată, primele piese de acest gen datând din secolul al XI-lea. În vechea Rusie, tehnica turnării în bronz a fost moștenită de la slavii păgâni, iar mai târziu, a fost preluată de către artiștii ce au dat naștere obiectelor de cult creștine.

Potrivit afirmațiilor prof. univ. dr. Rusza György, de la Catedra de Istoria artei din cadrul Universității ELTE din Budapesta, icoanele din bronz au fost considerate adesea „rugăciuni cuprinse în forme de turnare", pentru că făuritorii lor le creau gândind la sfinții reprezentați în ele, sau la semnele sacre specifice lumii celeste (Toma Iova, „*Rugăciuni încătușate în bronz*", Revista *Foaia românească* nr. 7, săptămânal al românilor din Ungaria **,** 17 iunie 2005, p. 4–5. Editat de Editura de presă și cărți „NOI". Director: Eva Iova). În aceeași publicație este menționată expoziția de icoane bizantine în relief, intitulată „*Rugăciuni încătușate în bronz*", care a fost organizată la Muzeul de Artă Decorativă din Budapesta, Ungaria, în perioada 26 aprilie - 10 iulie 2005. Expoziția a cuprins un număr de 5oo de icoane din bronz, dintre care 400 au fost aduse de la Muzeul *Rubliov* din Moscova, iar 100 din diferite colecții particulare și muzeale din Ungaria (Muzeul Național, Muzeul de Artă Decorativă, Muzeul Creștin din Strigoniu / Esztergom).

Acest tip de iconografie a fost cunoscut și pe vremea Imperiului Bizantin, însă și-a trăit epoca de aur în secolele XVIII - XIX, în arta din Rusia.

Icoanele și crucile din bronz au fost apreciate în mod deosebit în secolul al XIX - lea, fiind menționate în operele unor scriitori ruși (Pușkin, Cehov, Dostoievski) și cunoscute sub denumirea de icoane ale pelerinilor.

Tehnica în care au fost realizate icoanele din bronz este aceeași cu a crucilor din același material, despre care se știe că au fost create pe teritoriul Rusiei Kievene, cele mai vechi datând din secolele XI – XII.

Sfântul Iosif cu Pruncul Iisus

Perioada cea mai rodnică pentru crearea icoanelor din bronz a fost, de fapt, a doua jumătate a secolului al XVII-lea, mai ales spre sfârșit, când în Rusia s-a format gruparea credincioșilor de rit vechi, cunoscuți sub numele de ruși lipoveni (staroveri, rascolnici). Aceștia foloseau icoanele turnate (din argint, bronz) și sculptate (din lemn) la fel de mult ca și pe cele pictate. Practica a continuat și a devenit foarte populară, deoarece vechi-credincioșii erau adesea nevoiți să-și ascundă credința religioasă. Icoanele turnate fiind de mici dimensiuni și adeseori pliabile, s-au dovedit foarte folositoare în acest sens.

După 1666-1667, rușii lipoveni care nu au fost de acord cu inovațiile aduse în ritual de Reforma Patriarhului Nikon, ci au vrut să păstreze valorile tradiționale ale credinței lor, s-au răspândit în lume, stabilindu-se acolo unde au găsit toleranță. Aceștia au luat cu ei atât icoanele din metal, cât și pe cele de lemn. Icoanelor din bronz le-au acordat o atenție deosebită, purtându-le oriunde mergeau, pe de o parte pentru că erau păstrători de tradiții, pe de altă parte, pentru că acestea având dimensiuni mici, puteau fi ușor transportate în călătorii, iar datorită materialului din care sunt făcute, erau mai rezistente decât cele pictate pe lemn.

Icoanele din metal au fost folosite fie de sine stătătoare, fie ca elemente încastrate în locașurile săpate pe suprafața iconostaselor de casă (portabile). Există două tipuri de iconostase de casă: unele sunt realizate numai din lemn sculptat, altele sunt pictate în tehnica tempera cu ou, pe suport din lemn sculptat, grunduit și poleit sau nu cu foiță de aur; în ambele cazuri, spațiile destinate fixării icoanelor și crucilor din metal respectă întocmai formele acestora.

Credincioșii au păstrat icoanele în case, pe peretele de la răsărit, sau în locul amenajat pentru rugăciune, aducându-le cinstirea cuvenită, dar le-au luat și cu ei, pretutindeni: în călătorii, în pelerinaje, în război. Așa se explică apariția iconostaselor de casă sau a icoanelor *stavroteka*. Din punct de vedere etimologic, *stavroteka* își are originea în cei doi termeni din limba greacă: *stavros – cruce* + *teka – loc de păstrare, colecție*. Corespondentul în limba română și în italiană este *stauroteca – cruce relicvar, relicvariu* care conține fragmente de lemn din Sfânta Cruce pe care a fost răstignit Mântuitorul Iisus Hristos. Așadar, putem spune că există o similitudine de sens, potrivit căreia, termenul menționat denumește atât crucea relicvar, cât și iconostasele de casă / icoanele *stavroteka* în care sunt încastrate cruci și iconițe din metal.

În pelerinajele lor, rascolnicii obișnuiau să așeze icoanele pe o măsuță, sau pe altarele de casă și se rugau înaintea lor. Acesta este motivul pentru care majoritatea icoanelor din bronz datează din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

Faptul că icoanele erau făcute dintr-un material rezistent și pliabile, permitea lipovenilor să le poarte mai ușor în peregrinările lor și în același timp să le ascundă mai bine, în condițiile în care credința lor era interzisă. Ținând seama de aceste aspecte, nu putem neglija încărcătura spirituală inestimabilă a acestor piese, care poartă în tăcere mărturii dintr- o lume plină de dramatism, pe cât de frământată, pe atât de bogată în trăire întru Duh Sfânt. Câte chipuri se vor fi înclinat în fața odoarelor de mare preț, rugându-se și atingând cu privirea imaginile sfinte, apoi trecând cu gândul și cu sufletul dincolo de acestea, cu speranță și credință în mila lui Dumnezeu!

Așadar, începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea, credincioșii de rit vechi au contribuit la dezvoltarea artei icoanelor din bronz. Deși inițial Biserica Ortodoxă Rusă a interzis folosirea icoanelor în relief, mai târziu le-a recunoscut, așa încât, astăzi, putem considera că ele aparțin atât ritului vechi, cât și celui ortodox.

Cunoscute sub numele de icoane din bronz, obiectele de cult la care ne referim prezintă în structura lor materială diverse aliaje ale cuprului. Astfel, pentru piesele mai timpurii s-a utilizat bronzul – un aliaj de cupru și staniu; pentru cele create mai târziu (în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), meșterii iconari au folosit și alama – un aliaj pe bază de cupru și zinc, în care pot fi întâlnite diferite cantități de staniu, fier, plumb, nichel. Icoanele din aceste aliaje sunt cele mai des întâlnite. Folosirea materialelor menționate însă nu este o regulă strictă, existând numeroase variante privind proporțiile elementelor componente ale aliajelor. Potrivit literaturii de specialitate, bronzul este o combinație de cupru și staniu, cea mai veche variantă cuprinzând aproximativ 75% cupru și 25% staniu. În prezent, denumirea de bronz se referă la o gamă largă de aliaje pe bază de cupru, care conțin o varietate de metale și uneori puțin staniu sau deloc. Cu toate acestea, ele au caracteristicile bronzului, îndeosebi culoarea specifică acestuia.

Din punct de vedere al tehnicii artistice în care au fost realizate, icoanele din metal se pot clasifica în:

a) icoane din bronz turnat și cizelat;

b) icoane din bronz turnat și cizelat, cu glazură de email;

c) icoane din alamă turnată;

d) icoane din alamă turnată, cu glazură de email.

În funcție de numărul elementelor care le compun, icoanele din metal pot fi:

a) simple, dintr-un singur element;

b) compuse - din două, trei, sau mai multe elemente pliabile; în limba rusă acestea sunt cunoscute sub denumirea de *skladen.* Piesele componente se numesc foi, canaturi, voleuri. În funcție de numărul acestora s-au stabilit și denumirile specifice:

- diptice (din gr. *dipptihon – di* + *ptiché*) – alcătuite din două canaturi asamblate cu ajutorul unui sistem mobil tip balama, care crează posibilitatea ca dipticul să fie închis, sau deschis;

- triptice (din gr. *tripptihon – tri* + *ptiché*) – compuse dintr-un element central și două voleuri, montate, de asemenea, tot cu ajutorul unor balamale;

- poliptice – formate din patru canaturi asamblate cu același sistem de balamale, care le conferă posibilitatea de a fi închise, sau deschise, asemenea unei cărți;

În cazul icoanelor alcătuite din două sau mai multe canaturi, unul dintre acestea prezintă două fețe, așa încât, versoul lui devine față, sugerând o copertă de carte, sau o ferecătură, atunci când întregul ansamblu se închide.

Este de remarcat faptul că icoanele și crucile din bronz se încadrează în iconostasele de casă pictate, într-o

armonie perfectă. Compozițiile încântă prin echilibrul cromatic al picturii pe lemn, care se combină în chip fericit cu formele reliefate și strălucirile metalului, înnobilat uneori cu email.

Așadar, icoanele din bronz ne pot oferi armonii încântătoare, rezultate din apropierea unor materii diferite: lemnul pictat și metalul turnat – simplu, sau glazurat în câteva culori de email.

Cercetările efectuate în colaborare cu doamna ing. fizician Vivian Dragomir pe icoanele din bronz din colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti", București, aduc o serie de date noi cu privire la structura materială a pieselor studiate. Noutatea constă în stabilirea prin metode moderne de investigație a tipului de aliaj specific fiecărei icoane. Astfel, rezultatele analizelor au pus în evidență faptul că icoanele sunt realizate din alamă – un aliaj al cuprului cu zincul, în diferite concentrații, la care care se adaugă uneori cantități mici de staniu, fier, plumb, nichel; este o alamă specială, cu proprietăți mecanice și rezistență la coroziune superioare alamelor obișnuite. La piesele cu glazură de email a fost identificat cobaltul.

Coroborarea unor date mai vechi, cunoscute din literatura de specialitate, cu cele mai noi, obținute în urma cercetărilor la care ne-am referit, deschide, cu siguranță, o nouă fereastră spre lumina tainică a icoanelor din bronz, contribuind astfel, la îndepărtarea pânzei de fum a misterului ce încearcă să le acopere.

Stabilirea cu precizie a regiunilor, a locurilor în care au fost create icoanele din bronz este foarte dificilă, din cauza faptului că la începuturi, credincioșii de rit vechi s-au aflat într-o situație dificilă, fiind prigoniți. Ei s-au refugiat la marginea Imperiului Rus, unde au creat obiectele de cult la care ne referim. Astfel, în Nord, la Mănăstirea Vig, au existat ateliere mari, în care se creau icoane din bronz; de asemenea, în partea sudică a Finlandei de azi, în teritoriile baltice, în Siberia de Sud. Se poate vorbi, deci, de existența acestui tip de icoane la periferia Imperiului. În Moscova, tehnica icoanelor din bronz a fost folosită mai puțin. Mai târziu, însă, când ele au fost recunoscute și de către Biserică, au luat ființă ateliere în care se turnau icoanele, în mai multe părți din centrul țării.

Deși icoanele din bronz au fost create în mai multe centre, este dificil de precizat locul proveniență lor, din cauza faptului că imediat ce au fost făcute, ele au fost duse în alte zone, în cantități mari, pentru a fi vândute. Pe de altă parte, pelerinii le-au cumpărat și le-au purtat cu ei, răspândindu-le în mai multe părți ale lumii. De aceea, specialiștii nu pot stabili cu exactitate proveniența, locul în care au fost create aceste icoane.

Există însă, anumite caracteristici care pot particulariza icoanele din bronz. Astfel, unii specialiști consideră că icoanele create în Nord, la Mănăstirea Vig, se disting printr-o calitate superioară, datorată tehnicii turnării și celei a glazurii, meșterii înfrumusețând icoanele cu ajutorul culorilor de smalț.

Icoanele care provin din zona Moscovei se caracterizează printr-o grosime mai mare a plăcuței din bronz turnat. Ele sunt și mai târzii, în perioada respectivă cuprul nemaifiind atât de scump.

Sunt cunoscute câteva repere care se referă în general la tehnica de turnare a bronzului în anumite zone, dar acestea nu sunt foarte sigure. Un element care poate ajuta la identificarea locului de proveniență este tipul de reprezentare iconografică pe care îl întâlnim la obiectele studiate. În acest sens, un caz interesant îl constituie icoanele găsite lângă Irkutsk, în care Iisus Hristos este reprezentat cu ochi caracteristici mongolilor. Acest tip de reprezentare este justificat prin faptul că populația mongolă care trăia în locurile respective s-a creștinat, iar meșterii lor îi înfățișau pe sfinți cu trăsăturile feței mongoloide.

Din afirmațiile prof.dr. Rusza, rezultă că o parte a crucilor și icoanelor expuse în expoziția de la Muzeul de Artă Decorativă din Budapesta, se consideră că provin din Kiev, iar altele au fost descoperite în săpăturile arheologice din Ungaria. Majoritatea acestora datează din secolul al XII-lea. Se presupune că au fost aduse aici de către populația Kievului care s-a refugiat în Apus din cauza invaziei tătare. De asemenea, se mai crede că piese asemănătoare acestora au ajuns pe teritoriul Ungariei, după căsătoria prințesei rusoaice Anastasia, fiica lui Iaroslav cel Înțelept, cu Andrei I, regele Ungariei. Despre această prințesă se știe că a luat cu sine preoți și călugări din Kiev. Monahii au înființat o mănăstire în peșterile de la Tihany, lăcașurile din piatră fiind vizibile și azi. Probabil că ei au adus în Ungaria icoane și cruci din bronz, aceasta fiind încă o posibilă cale de răspândire a pieselor la care ne referim.

Icoanele din bronz de pe teritoriul României au fost aduse de către rușii lipoveni (pravoslavnici) care s-au stabilit aici, cu precădere în zona Dobrogei. Nu pot fi excluse, însă, nici alte posibilități, printre care aceea ca icoanele să fi fost aduse de către credincioșii pelerini.

Din punct de vedere iconografic, icoanele din bronz prezintă caracteristici esențiale, specifice diverselor epoci și școli artistice rusești. Multe din temele iconografice tipic bizantine erau cunoscute în Rusia în acea vreme. Cele mai frecvente erau acelea în care apăreau Iisus Hristos și Maica Domnului. Din secolul al XII-lea, se remarcă prezența temelor locale, care cuprindeau și alți sfinți: Sfântul Nicolae, Sfântul Antipa, Sfinții Guri și Aviv, Sfânta Paraschiva. O caracteristică a icoanelor din bronz este reprezentarea subiectelor din Evanghelie.

Programul iconografic al polipticelor din bronz este foarte bogat, cuprinzând principalele cicluri tematice specifice iconografiei creștine:

I. Ciclul hristologic – *Nașterea Domnului, Prezentarea la Templu, Intrarea în Ierusalim, Botezul Domnului, Schimbarea la Față, Răstignirea lui Iisus, Învierea Domnului, Pogorârea la Iad, Înălțarea Domnului.*

II. Ciclul mariologic – *Nașterea Maicii Domnului, Intrarea în Biserică a Maicii Domnului, Buna Vestire, Adormirea Maicii Domnului.*

III. Sfinții patronimici și protectori – *Sfântul Nicolae, Sfântul Ioan Botezătorul.*

IV. Alte teme – *Deisis, Sfânta Treime, Înălțarea Sfintei Cruci* .

Impresionante sunt reprezentările *Imnului Acatist* pe polipticele din bronz, înfățișând momentele în care credincioșii cinstec prin rugă și închinare icoanele Maicii Domnului: *Hodighitria*, *Eleusa*, *Glicofilusa*, *Orantă* (*a Semnului*).

Compozițiile sunt complexe, caracterizate printr-o

dinamică specială, rezultată din liniile modulate ce se desfășoară marcând pregnant formele, precum și din repetiția anumitor motive ornamentale (geometrice, vegetale).

Remarcabilă este alternanța între elementele compoziționale reliefate și cele plate, dar și aceea a pătratului – simbol al perfecțiunii terestre (al lumii cu cele patru colțuri), cu medalioanele și aureolele circulare – simbolizând perfecțiunea cosmică.

De obicei rama, personajele și motivele decorative sunt realizate în relief, spațiile dintre acestea fiind lăsate libere sau pictate în culori de email. Intervenția în culoare nu se limitează doar la efectul decorativ, ci conferă icoanelor profunzime și expresivitate.

Ornamentica este foarte bogată, cuprinzând elemente cu o simbolistică specifică obiectelor de cult:

- motive geometrice: medalioane circulare, pătrate, romburi, dreptunghiuri; un element des întâlnit este bulbul, acesta făcând trimitere la forma cupolei Bisericii Rusești;

- motive vegetale: vrejuri cu frunze și flori, vița-de-vie cu struguri ș.a.;

- motive antropomorfe: craniul lui Adam situat la baza Crucii pe care a fost răstignit Iisus Hristos;

- însemnele Patimilor Mântuitorului Iisus Hristos: Crucea Golgotei, lancea, trestia cu buretele, cocoșii;

- elemente de arhitectură.

5. Xilogravurile

Xilogravurile țărănești sunt foarte rare. Ele au fost realizate în secolul al XIX-lea, în localitatea Hășdate, Cluj. În prezent, se cunosc aproximativ 100 de piese, acestea fiind păstrate în câteva colecții muzeale din țară: colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti", București, colecția Bibliotecii Academiei Române și colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

În colecția Muzeul Satului există 8 xilogravuri (stampe populare): *Sfântul Gheorghe,* Pop Onisie - nr.inv.: MS 10291, *Cei patru Evangheliști*, Pop Gheorghie - nr.inv. : MS 10292, *Maica Domnului Adorată,* Nechita Morariu, 1862 - nr.inv.: MS 10293, - *Iisus Hristos Învățător,* Pop Gheorghie, 1806 - nr.inv.: MS 10294, *Sfinții Împărați Constantin și Elena* - nr.inv.: MS 10295, *Sfântul Haralambie,* Nechita Morariu, 1840 - nr.inv.: MS 10296, *Scene din „Alexandria*", Georgius Papp, 1817 (?) - nr.inv.: MS 10290, *Cocoș*, Pop Onisie, 1840–1870 - nr.inv.: MS 10297.

Potrivit documentelor existente în Arhiva Muzeului Satului, aceste xilogravuri au fost achiziționate din colecția Ion Mușlea, la data de 5.XII.1954. Toate piesele menționate sunt clasate în categoria Tezaur.

Termenul de **xilogravură** denumește tehnica artistică prin care se imprimă pe hârtie un model gravat pe o placă de lemn. Tehnica presupune parcurgerea câtorva etape: trasarea desenului pe o placă din lemn de esență tare (măr, păr) geluită, săparea modelului în lemn, pentru a obține un relief înalt (matrița), aplicarea cernelii pe întreaga suprafață a plăcii și apoi imprimarea modelului pe hârtie. Rezultatul obținut este stampa (xilografia). Pe aceasta, unii gravori au pus ulterior câteva accente de culoare, cu

Sfântul Florian (apărător împotriva incendiilor)

ajutorul unui tampon mic de lână, sau de bumbac, prins pe un bețișor de trestie.

Prin extensie, termenul ce denumește tehnica a fost adoptat atât pentru matriță (placa gravată în lemn), cât și pentru stampă (rezultatul imprimării modelului pe hârtie).

Xilogravura este o tehnică artistică dezvoltată în arta populară din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ea apare în Țările Române, încă din secolul al XVI-lea, sub forma ilustrației de carte. În Moldova, gravura executată la mânăstirea Neamț datează din aceeași perioadă. Nu se cunosc prea bine condițiile care au favorizat apariția xilogravurii țărănești.

«Un document din 1776 atestă pentru prima dată existența breslei zugravilor care „zugrăvesc și tipăresc pe hârtie" în satele Ocna Gherlei, Hășdate, Silivaș, Săplac» (Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară,* Ed. Enciclopedică, București, 1997, p.491-492).

Majoritatea gravorilor țărani și-au semnat creațiile, iar uneori le-au și datat. Există însă și xilogravuri nesemnate și nedatate, pe care specialiștii le-au atribuit unora dintre creatorii consacrați.

Tipărite în serie, xilogravurile se vindeau ieftin, fiind folosite în biserici, la înfrumusețarea caselor, de sărbători și ca ornamente de *Stea*, pentru colindători. Ele erau lipite pe pereți, sau bătute în cuie metalice. Structura fragilă a hârtiei pe care erau imprimate, precum și modalitățile de expunere a lor, au făcut ca viața xilogravurilor să fie scurtă. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în locul xilogravurilor au apărut cromolitografiile, imagini produse în serie mare, apreciate de publicul amator de lucruri noi și ieftine.

Maria Ciocan

PROBLEMA NEGLIJENȚEI STILISTICE ÎN ROMANELE LUI ANTON HOLBAN

Exegeții operei lui Anton Holban au subliniat adesea aspectul prolix al frazei, exprimarea ambiguă, anacolutele, lipsa de stil chiar, aerul provizoriu al romanelor sale. Toate acestea, Holban însuși le pune pe seama anticalofilismului său, declarând că și-a urmărit cu rigoare cărțile. Fără a lua în discuție impactul estetic al neglijențelor stilistice asupra ansamblului romanesc, trebuie să subliniem un fapt fundamental și anume că romancierul Anton Holban se comportă ca un diarist în abordarea ficțiunilor sale, ceea ce explică, în bună parte, stilul „neartistic", al confesiunii libere, „naturale", care condiționează ideea de autenticitate, pe lângă faptul că se folosește de tehnica includerii de pagini de jurnal, scrise de protagoniștii romanelor sale. De altfel, Eugen Simion, în cartea sa despre poetica jurnalului intim face o afirmație sintetică despre relația dintre neglijența stilistică și sinceritatea confesiunii: „Cine are timp să-și lustruiască propozițiile se gândește mai mult la succesul literar decât la adevărul comunicării. (…) frumusețea scrierii intime nu poate fi dată decât de volumul adevărului pe care-l conține și, *ipso facto*, de gradul de sinceritate a confesiunii. Asta înseamnă: exactitate, spontaneitate, credibilitate etc."[1]

Fascinația de a-și construi romanele după forma capricioasă, spontană, sinuoasă a jurnalului intim trebuie să fi existat la Holban, determinându-i tipul de scriitură. Autorul chiar mărturisește despre sensul ficțiunilor sale, care urmează cursul propriei vieți, până la sfârșit: „Eram mulțumit să mi se dea un prilej să mă ocup de mine, căci cu mine sunt obligat să trăiesc tot timpul, până ce comedia vieții mele se va termina definitiv. Aveam putința să mă cunosc mai bine în felul acesta."[2]

Vom începe argumentarea noastră privind apropierea dintre formula romanescă holbaniană și cea a jurnalului intim, pornind chiar de la câteva considerații ale lui Holban asupra literaturii, cuprinse în *Testament literar*. El consideră literatura „expresia vieții celei mai intime", romanele „statice", construite prin acumulare de observații fără acțiune, fiind „o artă care prezintă garanții de adevăr". Dar, mai ales, o frază indică în mod clar intuiția sa fundamentală că autenticitatea maximă există în textul confesiv, care cuprinde tribulațiile celui care scrie: „E mai normal să profiți de literatură pentru a-ți face portretul interior și a căuta să-ți prelungești existența. (…) Tot ce am scris (chiar dacă am văzut mai puțin clar la început) este rezultatul propriilor mele existențe."

Fragmentarismul, trăsătură a jurnalului, este o altă caracteristică a scriiturii sale pe care el însuși o recunoaște: „În tot ceea ce am scris, se observă o colecție de fragmente care la un loc trebuie să facă o atmosferă, dar care se pot cunoaște și separat. Căci fiecare brodează pe o altă nuanță sufletească." Fragmentul surprinde cel mai bine procesul pe care și-l intentează diaristul, acela de autoanaliză microscopică. Desigur, fragmentarismul nu poate fi considerat doar trăsătură a jurnalului, dar constituie un element esențial al acestui tip de scriitură. Relația dintre fragment și discursul jurnalului intim este astfel exprimată de către Eugen Simion: „Discursul diaristic este un discurs fragmentar, în interiorul lui se află ceea ce Amiel numește «cette pensée hachée», o gândire tocată, fărâmițată și, fatal, o scriitură discontinuă, ca o inimă bolnavă care bate neregulat."[3]

Practica consemnării trăirilor apare la toate personajele masculine, purtând numele Sandu, din cele trei romane de factură subiectivă. În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu exprimă sintetic aspectul care apropie *Ioana* de formula jurnalului intim: „relatarea evenimentelor este concomitentă cu desfășurarea lor", fluxul epic conține relatarea unui anumit moment din destinul personajului

Maica Domnului cu Pruncul

(fiecare roman conține câte o poveste de iubire cuprinsă într-un anumit interval temporal), și nu o viziune de ansamblu a destinului său.[4] Un paragraf din *Jocurile Daniei* rezumă această obsesie a consemnării prezentului, chiar și atunci când relatarea este orientată spre o faptă din trecut: „Fac o paranteză, căci un gând nou s-a intercalat, totdeauna conținând în el un chin; povestind ceea ce s-a întâmplat odinioară, eu fac constatări din ceea ce se întâmplă chiar în momentul de față.“ Fraza este ușor ambiguă și poate fi înțeleasă în două feluri: emoția prezentă devine prea puternică pentru a îngădui rememorarea sau trecutul este interpretat în funcție de emoția prezentului. Oricare ar fi interpretarea, observăm că prezentul este conotat puternic emoțional și necesită travaliul consemnării sale, într-un efort de despovărare a ființei de intensitatea trăirilor. De asemenea, pe lângă prezentul trăirii există un prezent al scriiturii, marcat de indici metatextuali, care reprezintă, de fapt, notații dintr-un jurnal al scrierii romanului: „*De ce scriu această carte?*“, „*Cineva citind aceste note, ar putea reflecta că…*“. Chiar putem spune că uneori, personajul (Sandu din *Ioana*) pare prins, mai degrabă, de prezentul scriiturii decât de cel al poveștii de iubire, pentru că se iluzionează că scrisul îi ordonează ideile, îi clarifică anumite certitudini, aducându-i astfel fericirea.

Un alt element de asemănare între formula sa narativă și cea a jurnalului intim este „poetica insignifianței“, adică a acumulării epice prin fixarea atenției pe elementele anodine. Conform lui Mircea Mihăieș, jurnalul are tocmai funcția „unui malaxor al anodinelor evenimente cotidiene și transformarea lor într-o nouă substanță.“[5] Nicolae Manolescu, referindu-se la romanul *Ioana*, chiar vedea în acest fapt unul dintre elementele de radicalism ale formulei romanești holbaniene: „acum pătrund în romanul nostru, pe ușa din față, subiectele banale și cotidiene din viața omului.“[6] Trilogia erotică a lui Holban fiind compusă din niște romane ale interiorității, faptele exterioare contează prea puțin sau contează acele situații banale în sine, dar importante pentru exprimarea trăirilor.

Tot la registrul analogii ale formulei romanești holbaniene cu poetica jurnalului intim am putea trece și obsesia morții. Pentru Mircea Mihăieș, care propune o investigație de tip psihanalist, diarismul este un „gen funerar“[7] dat fiind raportul pe care îl stabilește cu moartea, din cauza fragmentarismului, a ritmului sacadat al scriiturii, a lipsei de finalitate ce traduc tragismul scriptorului. Totuși, prin scriitură, diaristul speră să învingă moartea și să concureze pentru eternitate. Sandu se străduiește să prindă în pagină clipa, dacă nu poate s-o trăiască, amenințat de gândul neantului.

O moarte care nu dovedește nimic este romanul în care apar propriu-zis pagini de jurnal, acestea funcționând atât ca demers cognitiv (Sandu dorește să stabilească, analitic, cât mai exact dosarul de existență al Irinei), dar și ca experiment asupra partenerei, pentru că o lasă să-i citească peste umăr sau scrie anume știind că acele pagini cu însemnări zilnice vor fi citite. Practica diaristă îi revelează o alcătuire mozaicată, fragmentară a realității, inutilă pentru explicare mecanismelor sufletești: „De-mi citesc jurnalul de zi al câtorva clipe din viața mea, văd că uneori sunt mulțumit și alteori disperat, uneori mi-e milă de ea și alteori o urăsc și alteori nu mai interesează.“ Prin introducerea paginilor de jurnal se ajunge la „o veritabilă *confesiune în confesiune*“[8].

În celelalte două romane nu mai apare apelul la pagini de jurnal, însă se păstrează sugestiile „romanului scriiturii“, care constituie un fel de jurnal al scrierii romanului: prin repetarea de câteva ori a expresiei „mă recitesc“ (în *Ioana*), prin chinuitoarea întrebare de creator: „cum să fac să-mi răstorn sufletul pe hârtie ?“ (în *Jocurile Daniei*) sau o rezumare a tehnicii narative: „...eu nu pot să scriu pe aceste pagini decât un rezumat. Ar trebui să am un caiet cu numărul foilor cât numărul zilelor și să scriu pe fiecare pagină ce mi se întâmplă. Dar paginile ar semăna între ele și ar fi indiferente pentru un lector strein.“ (*Jocurile Daniei*). În ultimul citat se vede clar opinia că jurnalul este doar un punct de plecare, urmând ca materialul furnizat de înregistrarea nudă a emoțiilor și faptelor să fie *transfigurat* artistic. Atunci când relatează, de fapt, personajul narator „transfigurează“ („cazul transfigurat de mine“ – *Ioana*) realitatea trăită în funcție de propriile frustrări, obsesii, capricii. Valorii obiective a faptelor i se substituie valoarea arbitrară pe care le-o insuflă subiectul narator: „Faptele nu mai au valoarea lor, ci le colorez după supărarea în fiecare clipă alta“ (*Ioana*).

Fie că introduce în roman pagini de jurnal, făcând uz de tehnici ce se înscriu poieticii autenticității, fie că fluxul scriiturii sale posedă neglijențele spontaneității unei confesiuni intime, precum în jurnal, Holban și-a construit o formulă centrată aproape exclusiv pe interioritatea personajelor. Referindu-se la stilul său neglijent, trepidant, Alexandru Călinescu ajunge la o constatare ce ține de intimitatea relației lui Holban cu literatura: „Pretinzând că ascultă doar de imperativele lucidității, Holban scrie într-o stare de tensiune continuă, vecină cu exaltarea. Se repetă, fraza e de multe ori neglijentă, cu franțuzisme și cu turnuri bizare. Nu ține un jurnal (ceea ce i-ar fi permis o comunicare ne-mediată, în așa fel încât să poată, cum spune Sandu undeva, să-și răstoarne sufletul pe hârtie) și preferă dedublarea (disimularea?) prin ficțiune.”[9]

Holban face literatură prin chiar efortul lui exagerat de a nota elementele derizorii din existență, evitând astfel, marile teme și, totodată, fantasmele literaturii. Stilul său este unul plin de „savorile și erorile spontaneității“, după expresia lui Eugen Simion din *Ficțiunea jurnalului intim*.

Note

[1]Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim. I. Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001, p. 92.

[2]Anton Holban, „Testament literar”, în **Romane** II, *Jocurile Daniei*, Editura Minerva, București, 1982, p. 11.

[3] Eugen Simion, op. cit., p. 95.

[4] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucuresti, 1999, p. 445.

[5] Mihăieș, Mircea, op. cit., p. 88.

[6] Nicolae Manolescu, *Holban la centenar*, articol publicat în Romania literară, 5\ 2002.

[7] Mircea Mihăieș, *op. cit.*, p.12.

[8] Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban sau „transcrierea“ biografiei în operă*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.

[9] Alexandru Călinescu, *Nu-mi place literatura*, în revista *România literară*, 5/ 2002

Ion Roșioru

POETICA ELEMENTELOR FUNDAMENTALE ÎN BASMELE LUI IOAN SLAVICI

Deși păstrează schema narativă a basmului popular, poveștile lui Slavici aduc un suflu nou în literatură, și anume inserarea în asemenea scrieri a fondului moral slavician.

Povestitorul creionează trasee inițiatice, altele de fiecare dată, exploatând ingenios o poetică a elementelor esențiale, puse în ecuații dintre cele mai diverse. Ne vom opri, în cele ce urmează, la câteva dintre acestea.

Protagonistul basmului *Spaima zmeilor*, tată al multor copiii cărora nu le mai poate asigura traiul zilnic, pleacă în lume pentru a căuta de lucru, însă cum nu găsește nimic pe acest tărâm, trece pe tărâmul celălalt și se tocmește slugă cu anul la Mama Zmeilor. Anul durează în basme trei zile, și dacă sluga îndeplinește întocmai și la timp toate poruncile stăpânei, „tatăl lor" primește câte o găleată de galbeni (simbol teluric deținător, ca toate metalele, de foc latent) pe zi. Cum bătrâna zmeoaică n-are nici un interes să-l fericească pe bietul pământean descins în teritoriul fabulos, ea va căuta cu ajutorul fiilor ei, să-i zădărnicească toate acțiunile și, ca urmare să nu-l mai plătească și să-l nimicească.

Prima încercare la care este supus eroul de vicleana zmeoaică constă în aducerea unui burduf de apă. De văzut de la bun început că pe tărâmul celălalt lucrurile au cu totul alte dimensiuni. Eroul nu poate duce nici măcar burduful gol, și atunci recurge la un șiretlic: simulează că vrea să disloce puțul și să-l transporte la casa zgripțuroaicei. De teamă că, în perspectiva timpului, zmeii vor rămâne fără apă, unul din fiii zmeoaicei se oferă să transporte el burduful plin.

La fel va proceda bietul om și când va fi trimis după lemne, respectiv când va trebui să se întreacă la aruncarea buzduganului. Proțăpit lângă acest instrument uriaș, sluga îi spune concurentului său că așteaptă să treacă luna, nu cumva buzduganul să se oprească pe astrul nopții, cum, chipurile, i s-ar fi mai întâmplat odată când a zvârlit în văzduh barda bunicului. E crezut pe cuvânt și de data aceasta. Zmeoiaca îi dă cele șapte găleți de aur fostei slugi care face mofturi și își primește cu condescendență simbria, dar cu condiția să-i fie duse gălețile acasă unde copiii flămânzi, înarmați fiecare cu câte un *cuțit* (instrument prin excelență sacrificial) și cu câte o furculiță, le ies în cale scandând cât îi ținea gura că vor să mănânce carne de zmeu. Locuitorii celuilalt tărâm aruncă poverile de pe umăr și se întorc înspăimântați în lumea lor, bucurându-se că s-au descotorosit de străinul intrus, gata oricând să le schimbe radical habitudinile și întreg modul de viață statornicit de o tradiție veșnică sau atemporală. Aici zmeii, făpturi supranaturale, nici nu se gândesc să-și epuizeze resursele fundamentale: nu vor să aducă acasă întreaga fântână pentru că apoi ar rămâne fără apa care , în viziunea lor , constituie o sursă vitală pentru ființare; la fel, se tem că pădurea, o dată transportată acasă va fi mistuită treptat și definitiv de focul cosmic care, în lipsă de materie primă, s-ar fi stins ,frustrându-i de căldură și de prepararea hranei cotidiene. Nu exclud nici spaima că, o dată aruncat în lună, buzduganul cel mare, ar putea să fie lipsiți de *lumina* acesteia, spre a nu mai pune la socoteală că pierderea buzduganului strămoșesc, prin aruncarea lui în *văzduh*, i-ar frustra de legătura cu pământul și deci de forța vitală pe care aceasta le-o asigură în virtutea obișnuinței și a respectului față de înaintași. O posibilă dezordine cosmică îi înfricoșează teribil pe zmeii care trebuie să creadă, în primul rând ei înșiși, în realitatea lor ficțională. Judecați în funcție de naivitatea de care dau dovadă pe întreg parcursul narațiunii, zmeii nu sunt altceva decât niște copii eterni. Ca urmare, credința lor în forța elementelor esențiale ale firii, este întru totul motivată.

* * *

Un basm în care elementele fundamentale sunt puse în cele mai neașteptate și ingenioase ecuații, pe întreaga scală a binelui și răului, a teluricului și celestului, a tenebrelor compacte și a luminii orbitoare, a frigului și a arșiței, a curajului și a fricii, a demnității perseverente și a lașității, a cinstei și a vicleniei este *Zâna Zorilor*, piesă de rezistență a lui Slavici în acest domeniu, scrisă ca replică la *Făt Frumos din lacrimă*, basmul prea literaturizat, în sillage-ul romantismului german, de către Eminescu. Iată rezumatul , cât se poate de succint ,al acestui basm fermecător .

În căutarea apei fermecate care se găsea doar în fântâna Zânei Zorilor, pleacă, rând pe rând, cei trei feciori ai împăratului însemnat prin faptul că ochii lui aveau simultan funcții diferite.

Trecerea din regatul împăratului cu trei feciori spre un alt tărâm se face pe o punte păzită de un „balaur cu trei capete, cu niște fețe grozave, cu o falcă-n cer și cu una în pământ"[1], gata să-l scalde în văpaie pe Florea, feciorul cel mare și mai puțin vrednic, pornit în căutarea apei vindecătoare.

Aceeași probă, însă direct proporțională cu istețimea și curajul feciorului mijlociu, Costan, este ratată și de acesta.

Petru, fiul cel mic, se va înfrunta cu un balaur și mai puternic și care împroșca foc „cât vezi cu ochii."[2] Focul

este cu atât mai înfricoșător cu cât cerul e mai întunecat:

Îndată i se întuneca cerul de nu văzu altceva decât foc! Foc în dreapta, foc în stânga, foc pe dinainte, foc pe dinapoi. Balaurul arunca la foc din toate șapte capetele.[3]

Inițial, nu va reuși nici el să treacă în cealaltă împărăție. Se va întoarce acasă să-și procure un cal năzdrăvan, și anume cel pe care a călărit împăratul în tinerețea sa:

– Neagră-ti fie lumina! Se răsti acuma împăratul. Cine te-a învățat ca să mă întrebi tu pe mine asta? Cu bună samă vrăjitoarea cea de Birsa. Ai tu minte? Au trecut cincizeci de ani de când am fost eu june: cine știe pe unde au putrezit oasele murgului meu de atuncea?! În podul grajdului îmi pare cum că mai e o curea din frâu. Atâta am, și mai mult nimic, din cal.[4]

Cum acest cal era de mult „oale și ulcele", fosta doică a lui Petru îl clonează dintr-un brâu vechi găsit prin pod. Cu acest cal, viteazul fecior ajunge din nou la puntea dintre tărâmuri, punte păzită acum de un balaur, nici cu trei, nici cu șapte, ci cu douăsprezece capete, prin care scuipă mult mai abitir decât predecesorul lui, foc. I se retează un cap cu o sabie și grație avântului murgului năzdrăvan, voinicul ajunge pe pământul de dincolo de punte. De aici nu se vede altceva decât cer și pământ, imagine pe care exploratorii polari o descriu a fi întocmai, dar ea amintește de o secvență specifică genezei, când opoziția profan/sacru nu funcționa încă și nici cea dintre rău și bun, dintre murdar și curat, impur și pur. Petru și murgul său merg „o zi ca vântul, una ca gândul, una ca dorul și una ca blestemul"[5], până ce ajung la marginea pustiului. Traversează apoi pădurea de aramă, unde se luptă cu Vâlva acesteia: Cap n-are, dar nici fără cap nu e… Prin aer nu zboară, dar nici pe pământ nu umblă… Are coama ca și calul, coarne ca cerbul, fața ca ursul, ochii ca dihorul și trupul e de toate, numai de ființă nu… Așa era vâlva când se repezi către Petru [6].

În timpul acestei lupte, de pe Petru curg sudorile ca pârâul. Învinsă, ciudata întrupare se transformă în cal, adică în ceea ce fusese inițial, înainte de o vrajă rea. O luptă cu altă vâlvă se duce în pădurea de argint: „Se făcu vifor mai turbat, noapte mai neagră, pământul se cutremura mai tare decât în pădurea de aramă"[7]. În pădurea de aur, Petru are impresia „c-a intrat cineva în miezul lumii și a început s-o întoarcă pe dos…"[8]. Vâlva de aici e mult mai periculoasă pentru că are consistența negurii sau a unei ape, însă nu e apă, „că-ți pare că nu curge pe pământ, ci zboară cumva"[9]. Și această vâlvă redevine cal. Cu mica herghelie astfel întocmită, voinicul trece succesiv, colinele Sfintelor Miercuri, Joi, și Vineri, confruntându-se cu frigul cel mai crâncen, ori cu o căldură asfixiantă, peste tot existând tentații care să-l abată din drumul său. Sfintele îi fac daruri fermecate și-i dau sfaturi utile pentru ducerea la bun sfârșit a misiunii filiale pe care și-o asumase.

Sfânta Vineri, îi dezvăluie calitățile miraculoase ale fântânii Zânei Zorilor: „Cine bea din apa ei, acela înflorește ca trandafirul și ca viorelele."[10]

Se observă aici că elementele apă și pământ alcătuiesc un tot, dând naștere unor noi forme de viață. Exact ce-i trebuia și lui Petru: să aducă viața în ochiul chinuit de veșnică lăcrimare al părintelui său.

Dificultățile expediției sunt încă departe de a se fi terminat. Viteazul fecior își hrănește caii cu jăratec, apoi îi adapă la fântână și ajunge într-un loc ce iarăși amintește de nediferențierea lumii terestre de cea celestă:

Departe… departe… unde se lasă cerul pe pământ, unde stau stelele de vorbă cu florile, acolo se vedea o roșeață senină, cam așa cum e cerul colea în zorile de primăvară, dar mai frumos și mai minunat!... Acolo era cetatea Zânei Zorilor."[11]

Este *ținutul* dimineții eterne, un *spațiu* al timpului încremenit, lăcașul elementelor primare, în care fiecare dintre acestea îmbracă haina perfecțiunii.

Cetatea soarelui, în care locuiește Zâna Zorilor este încercuită de un râu care curge stând pe loc și care este păzit de niște lei. Norocul voinicului este că, datorită fluierului primit în dar de la Sfânta Vineri, poate adormi pe oricine ascultă cântecul. Râul era menit netrecerii lui de către sufletul de om, dar Petru găsește și aici, ca de obicei, soluția salvatoare. Grădina zânei este prin excelență una edenică: „…arborii erau tot cu crăci de aur, izvoarele curgeau mai limpede decât roua, vânturile se mișcau cântând, și florile vorbeau vorbe dulci și frumoase…".[12]

Curgerea timpului nu-și mai are rostul aici, și la încremenirea clipelor de fericire iau parte, într-un fel sau altul, toate cele patru elemente ale universului: …vântul nu se mai juca cu frunzele, nici razele soarelui nu mai sorbeau roua de pe iarbă și râurile încetară de a mai curge… un aer plin de miros dulce si adormitor…pe pământ, pe unde umblai cu picioarele, era nu știu ce strălucitor ca oglinda și moale ca perina…[12]

Fântâna zânei nu are nimic extraordinar, cu „niște doage din moși-strămoși", simbol al statorniciei și al respectului pentru cei ce au zidit-o în vremuri ancenstrale.

Zâna, nemaipomenit de frumoasă, doarme „pe niște perini de mătase umplute cu suflare de vânt de primăvară."[13] Petru o sărută, ia trei îmbucături din colacul puterii și trei înghițituri din vinul juneței, își umple ulcioarele cu apă din fântână și se întoarce printr-o lume care a ieșit acum din împietrirea de mai înainte: bobocii florilor se desfac, izvoarele curg mai vioaie, razele soarelui se joacă mai vesele pe pereții cetății, zânele au fețe radioase. Toate acestea sunt urmarea celor trei sărutări date de Făt-Frumos zânei adormite în Cetatea Soarelui.

Petru s-a îndrăgostit *coup de foudre* de Zâna veșnic aurorală, și lumea pe care o străbate și-a regăsit echilibrul paradisiac specific vârstei de aur a omenirii. Elementele firii își trăiesc din plin concordia postgenetică și deplina armonie dintre terestru și astral. Pământul și *cerul* fac parte din lumea aceasta, lume a dorului, lume unde drumurile sunt reversibile. Petru se întoarce fericit pe propriile-i urme, le vizitează pe cele trei Sfinte, de la Sfânta Vineri până la Sfânta Miercuri, schimbând daruri cu toate și primind sfaturi pe care voinicul, dintr-un spirit de recunoaștere neastâmpărată și de îmbogățire a experienței, nu le respectă întotdeauna. Frații pizmăreți îl așteaptă pe cale, îi iau, cu vorbe viclene, apa fermecată și, întru desăvârșirea mișeliei lor, îl aruncă într-o fântână

„lată și adâncă*”.* Fântânile, ca și prăpăstiile abisale sunt popasuri de trecere pe tărâmul fără dor, spre țara în care „cocoșii nu cântă și câinii nu latră”, cum se spune în bocetele dalbului de pribeag.

Această lume, subterană de regulă, poate fi interpusă între cea a pământenilor (reală) și cea a zânelor (ficțională), sau le poate întrupa pe amândouă. Mâniată de a-și fi găsit fântâna tulburată, Zâna Zorilor stagnează însăși devenirea mediului său, devenire pe care o dau jocul și vivacitatea elementelor. E modalitatea magică de a-l aduce în fața ei pe cel care-o sărutase în somn și-i dăruise coroana de aur: „Zânele să nu mai zâmbească, florile să nu mai miroasă, vânturile să nu mai miște, izvoarele să nu mai curgă limpede și razele soarelui să nu mai lumineze.”[14]

Primii doi feciori ai împăratului care-și recăpătase vederea, își asumă succesiv misiunea mântuirii lumii de întunericul universal, asemenea celui pregenetic, care se abătuse peste ea. Dau, firește, greș și sunt umiliți de Zâna care, prin întrebări meșteșugite, le dă în vileag crasa impostură de care aceștia abuzau cu sfruntată nesăbuință.

Tabloul încremenirii cosmice este magistral intuit și redat de povestitor: roata traiului omenesc a fost blocată, razele soarelui sunt seci și reci, vânturile au rămas suspendate în văzduhul negru, izvoarele curg în ele însele. E un domeniu al atemporalității totale: „A trecut multă vreme așa fără să fi curs.”[15]

Doar Petru o mai putea îndupleca pe Zâna Zorilor să repună universul în rosturile și dinamica lui, însă vajnicul flăcău zăcea în adâncul fântânii în care fusese aruncat de frații geloși pe vitejia și pe norocul lui. Este, așadar, căutat cu înverșunare de vântoase trei zile și trei nopți, acțiunea acestora fiind una devastatoare în ordinea elementelor esențiale:

Trei zile și trei nopți Vântoasele nu mai steteră. De trei ori scoaseră copacii din rădăcini, de trei ori scoaseră râurile din cursul lor: de trei ori sfărâmară nourii, izbindu-i de stânci: de trei ori măturară fundul mării și de trei ori prăpădiră fața pământului. [16]

Descoperit fiind în cele din urmă, cele trei Sfinte purced la învierea lui Petru pe cale magică, practică în care elementele sunt prezente în ipostaze speciale și într-un melanj care-și are tâlcul lui asociat în forța vorbelor incantatorii: „Sfânta Joi făcu foc, culese roua de pe frunze în tigaia cea de aur și puse tigaia pe foc… Când apa începu a fierbe, Sfânta Miercuri zise trei vorbe, privi o dată către răsărit, o dată către apus, o dată către miazăzi, o dată către miazănoapte, apoi aruncă iarba vieții în apa cea fiartă”.[17]

Voinicul este redat vieții, iar dragostea pe care zâna i-o împărtășește fără strop de precupețire, repune în mișcare universul. Elementele reintră cu toatele în sărbătoarea zămislitoare de poezie :

…Florile începură a mirosi dulce; *izvoarele* deteră a curge limpede; *vânturile* se prefăcură în cântec de bucurie;… vălul cel negru căzu la *pământ* și *soarele* strălucitor se ridică în sus către ceruri… sus… mai sus decât a fost cândva… Și-n lume se făcu lumină ca fața Soarelui, încât nouă ani, nouă luni și nouă zile oamenii nu văzură nimic de lumina cea înfricoșată.[18]

Vorbele Apostolului Pavel cum că „dacă iubire nu e, nimic nu e” sunt aici mai vrednice de adevăr ca niciunde: „Împărăteasa Zorilor simți că simte ce n-a mai simțit…”[19]

Basmul *Zâna Zorilor* poate fi abordat și ca o parabolă a posibilei apocalipse provocată de orgiile nemăsurate ca și de lăcomia căpeteniilor lumii. Înțelepciunea și rațiunea, spiritul justițiar și curajul, învinge utopia fericirii, însă nu se știe până când, dat fiind că resursele universului sunt exploatate tot mai fără milă și tot mai maculate: *aer dezozonizat, plin de noxe, pământ infertilizat, ape impotabile, focuri malefice* care mistuie mii de hectare de vegetație și deșertifică paradisul terestru care a fost milenii în șir planeta albastră.

* * *

Elementele zămislesc viața umană. În *Floriță din codru,* fata adoptivă a crâșmarului din codru și a soției sale, are o astfel de origine misterioasă: Doar a crescut ca și florile din pământ; doar a căzut ca și stelele din cer sau s-a prefăcut cumva, pe nepricepute, din văzduhul curat.[20]

Nevoia de a asocia ființa omenească elementelor este stringentă și convingătoare. Elementul reflectant este acum vinul – sinteză a apei, a pământului și a soarelui care a contribuit la creșterea și coacerea strugurilor – vin căruia frumusețea chipurilor ce se oglindesc în el îi conferă calități noi: Crâșmărița atâta era de frumoasă încât dacă-i vedeai fața oglindită în fața vinului, ți se părea cum că vinul e mai tare și mai înfocat; Floriță atâta era de frumoasă încât dacă-i vedeai fața oglindită în fața vinului ți se părea cum că vinul e mai dulce și mai moale [21].

Căutătoarea, adică oglinda, în care se admiră crâșmărița joacă rolul conștiinței sinelui nepervertit, ea arătând-o nu doar pe privitoare așa cum este, ci făcând și portretul fiicei adoptive. Comparația implică automat elementele naturii, Floriță fiind aici pandantul feminin al păstorului din Miorița. Astfel, Floriță „are față ca zorile dimineții, ochi ca și câmpul cerului și trup ca raza soarelui.”[22]. O dată declanșată criza de gelozie, mama vitregă își supune fiica unui regim aspru de austeritate și de efort epuizant în propria gospodărie. Munca o revigorează pe fata pe care oglinda, la o nouă consultare a crâșmăriței pizmărețe, o prezintă astfel: „are fețe ca mărul; ochi ca și căprioara și trup ca și crinișorii.” [23]

Fetei i se interzice „să mai iasă la fața soarelui”. E pedepsită să stea în pivniță și să lucreze la războiul a cărui suveică abia putea fi ridicată de la pământ de către un voinic.

Nouă luni, nouă săptămâni și nouă zile a lucrat fata sub pământ. În acest interval, împăratul ținutului a trecut pe la cârciumă și își anunță a nouă vizită, de data asta din suita imperială urmând să facă parte și fiul lui. Oglinda-oracol este consultată din nou de crâșmăriță și aceasta află că fiica ei urgisită este de o mie de ori mai frumoasă întrucât „are fața ca și fagurele topit, ochi ca și nevasta unui împărat și trup ca și roușoara de pe flori.”[24]

Crâșmărița nu mai poate suporta un asemenea afront din partea oglinzii și ia decizia s-o îndepărteze pe fată și

s-o schilodească, lăsând-o fără lumina ochilor. O bătrână primise poruncă să execute această pedeapsă, dar, la vederea chipului fără seamăn de frumos al copilei, scăpase cuțitul din mână. O căprioară îi dăduse fetei ochii ei, așa încât baba să-și poată justifica misiunea în fața stăpânei sale. Prigonita ajunge la un sălaș de hoți de codru despre care află de la bucătarul lor ghebos că se spălau dimineața pe fețe „cu sânge de copil nebotezat și sânge de fete mari."[25]

Sângele este și el un derivat al elementelor esențiale, având consistența apei și culoarea focului, îndeosebi al celui lăuntric, și care se reactivează în orice cadru emoțional puternic.

Floriția-l ajută pe ghebos la pregătirea mesei. Vin hoții și se bat pe mâncare „precum se bat nourii în capete și se prăpădesc". La vederea Floriței care își deconspiră prezența, hoții se opresc ca hipnotizați de frumusețea ei: „Și se părea că cerul s-a dărâmat asupra lor, și munții, și codrii…"[26] Dar viața lor se schimbă în bine și toți o adoră pe Floriția.

Însă cum gelozia crâșmăriței era departe de a se fi stins, ea o trimite pe baba Boanța

s-o adoarmă pe fată, punându-i un inel de aur pe deget. Hoții plâng de „se mișcă pietrele" și-i scot inelul fatal, drept care adorata lor învie. De bucurie, hoții cumpără toate inelele de aur din împărăție și i le dăruiesc musafirei lor cu apucături de Șeherezadă.

Și din nou apare cotoroanța și-i oferă fetei o rochie de mătase, provocatoare de moarte de îndată ce este trasă pe corp. Și iar o învie hoții și cumpără pentru ea toate mătăsurile de la neguțătorii din împărăție. Mai mult decât atât, hoții întăresc paza frumoasei lor.

Insă Cotoranța vine pentru a treia oară cu salutări de la maica Floriței și se oferă s-o pieptene, împletindu-i „firul morții în păr". Hoții n-o mai pot învia și, neîndurându-se să-i despletească părul, o îngroapă sub un copac și-i aprind la cap „o lumină de ceară curată, topită tocmai din fagurele în care a fost să fie matca albinelor…"[27] La sugestia ghebosului, nu îndrăznesc să arunce pământ pe trupul ei. Rămân așadar, s-o vegheze, „legați de pământ" până ce mor toți treisprezece, cu ghebos cu tot. În jurul mormântului rămas deschis, cresc flori deosebite. Câinii feciorului de împărat, aflat la vânătoare, dau de mormânt și încep să urle. Cu doi oameni de încredere, fiul împăratului o dezgroapă pe Floriția și o ia acasă, unde pune douăsprezece fete să se ocupe de ea ca și cum ar fi fost vie. Acestea o despletesc și frumoasa moartă se trezește la viață, fiind cerută în căsătorie de salvatorul ei. Toți supușii vin s-o vadă pe mireasa prințului. Printre aceștia se află și crâșmărița cea invidioasă. După nuntă, tânărul împărat pune să se construiască o casă cu pereții numai din oglinzi, în care e închisă cu cele mai frumoase neveste din ținut, crâșmărița cea vicleană.

Oglinda se află într-un raport special cu elementele fundamentale. Tehnologic vorbind, ea, ca și fereastra, nu-i altceva decât pământ (nisip, siliciu) care a devenit transparent în urma trecerii prin foc. Geamul se poate lichefia la o temperatură mai ridicată. Ca și metalele, oglinda conține în sine focul latent, și ea poate capta și reflecta lumina soarelui, a lunii și a stelelor, inclusiv lumina celor ce se postează, narcisist sau nu, în fața ei.

Există o serie de interdicții cu substrat superstițios care se cer respectate, ca de exemplu, evitarea privitului în oglindă pe întuneric sau pe fulgerătură, spre a nu avea surpriza întâlnirii cu duhul astral sau cu orice alt duh malefic. Nici oglinda (căutătoarea) din *Floriția din codru*, nu s-a manifestat deloc ca un bun sfetnic de taină. Ba cât se poate de împotrivă pentru maștera pizmuitoare.

* * *

Tot o mamă vitregă, cea a feciorului de împărat din *Doi feți cu stea în frunte*, declanșează o serie de metamorfoze în lanț, în care umanul se identifică nu o dată cu elementele naturii, ce se dovedesc factori favorizanți în scoaterea adevărului la iveală.

Povestea începe sub semnul unei comparații între „focul solar", cu razele „mai stâmpărate", prielnic culesului de căpșuni de către trei fiice de pădurar, și „focul cailor" călăriți de feciorul de împărat și de doi curteni ai lui. De notat, fie și în treacăt, că armăsarul prințului vânător era cel mai în*foc*at dintre toți.

Cele trei fete, Ana, Stana și Săftița, discută de darurile pe care le-ar face fiecare viitorului ei soț: o pâine, care o dată mâncată i-ar asigura partenerului de viață tinerețea veșnică; o cămașă cu care purtătorul ei va putea trece „prin apă fără ca să se ude și prin foc fără să se ardă" , respectiv „doi feți frumoși, gemeni cu părul de aur și cu stea în frunte, stea ca luceafărul din zori."

Voinicii le aud, le saltă în șei, le aduc acasă, le nuntesc și, rând pe rând, fetele își îndeplinesc făgăduințele. Numai Săftiței îi sunt dejucate planurile de către soacra ei care, având o fiică din altă căsătorie, o voia pe aceasta împărătească. Așa că feții abia veniți pe lume sunt înlocuiți cu doi cățeluși, iar ei îngropați la colțul casei „tocmai la fereastra împăratului". Din mormântul neștiut, substitut și el al uterului matern, cresc doi paltini.

În bătaia *vântului,* paltinii scot tot felul de șoapte, în care împăratul distinge tot atâtea suspine. Noua împărătească nu-i deloc străină de frământările și bănuielile soțului ei și, după o noapte de dezmierdări, îi cere să taie paltinii. Aceștia sunt transformați în paturi, câte unul pentru fiecare soț încoronat, numai că odihna împărătesei într-un asemenea divan numai odihnă nu este, așa că, în viclenia ei fără limite, înlocuiește paturile cu altele identice, poruncind ca pe cele vechi să fie arse. Din focul aprins se răzlețesc însă două scântei ce cad exact pe locul de unde au fost tăiați paltinii cu pricina, scântei ce se prefac în doi mielușei cu lână strălucitoare și frumoși foc. Văzând că împăratul a prins drag de cei doi mielușei, împărăteasa va face totul ca bărbatul ei să-și calce pe suflet și să se învoiască la tăierea mieilor. Ce nu s-a putut mânca din ei, a fost aruncat în *foc* (adică piele, lână, oase, zgârciuri, copite, cornițe etc.). Numai că pe fundul vasului în care s-a spălat și limpezit carnea au rămas două bucățele din creierii mielușeilor, bucățele care au ajuns în pârâul unde a fost clătit vasul, și de aici mai departe, până la *apa* cea mare, care curgea prin mijlocul împărăției. Din bobițele de creier s-au născut „doi peștișori cu solzii de aur", unul ca și celălalt, să se știe că sunt gemeni.

Peștișorii sunt prinși de pescarii împărătești tocmai în clipa în care ultimele două stele se sting pe cer.

Aceștia îl roagă pe bunul pescar să nu-i dea pe mâna împăratului, bănuind ce-i așteaptă din nou, și-l imploră să recurgă la un ritual magic:

– Pune-te și adună rouă de pe frunze, lasă-ne să înotăm în rouă, pune-ne la soare și apoi nu veni până ce razele soarelui nu vor fi sorbit roua de pe noi.[28]

Ce-a aflat pescarul când s-a întors? Doi feți frumoși cu păr de aur și stea în frunte.

În ipostaza asta care încheie un ciclu de peripeții metamorfice, feciorii ajung la palat, unde pătrund cu greu, căci tocmai avea loc acolo un ospăț împărătesc strașnic, și își cântă povestea vieții lor. Când și-au descoperit, la sfârșit, capetele, cei din jur au trebuit să-și acopere ochii cu mâinile, nu cumva să-i orbească stelele din fruntea atât de strălucitoare a coconilor.

Mama vitregă va fi pedepsită prin legarea de coada unei iepe ce înconjoară întru pilduire, ținutul împărătesc, iar Săftița este repusă în drepturile ce-i fuseseră uzurpate prin diabolicele intrigi ale mașterei.

Cuvinte din sferele semantice ale celor patru elemente se întâlnesc, cu toată încărcătura lirică specifică poeziei de dragoste, și în ceremonialele adresative. Tonalitatea mai păstrează ceva din fiorul erotic al *Cântării cântărilor*. Iată, pentru exemplificare, „versetele" prin care feciorul de împărat din *Ileana cea șireată* își exprimă trăirea în fața fetei care i-a fermecat privirea și sufletul: „– Am pornit la soare, ca să-i fur o rază, să-i încredințez sora și s-o duc acasă să mi-o fac mireasă. Acum, surioară, mă opresc în cale să privesc la tine, în raza feței tale, și să-ți zic o vorbă și să-ți fur o vorbă. "

* * *

Elementele sunt prezente chiar și atunci când ritualul magic este unul improvizat în registru parodic și umoristic, registru în care este elaborată povestea *Păcală în satul lui*, o parabolă în care satul are doar un înțelept și o mulțime de proști, adică exact pe dos sau invers decât e prezentat un sat românesc. Descurcărețul Păcală o sfătuiește pe o nevastă cum să se descotorosească de o piele de viță, bănuită că ar avea virtuți deconspiratorii atunci când cineva o atinge cu bățul: „îi spuse că n-are decât să opărească pielea cu apă de izvor strecurată printr-o sită deasă." Femeia naivă plătește scump acest sfat și o face din teama că pielea prooroc, capabilă, după spusele lui Păcală, să scoată și „cârtița din fundul pământului", ar fi putut da în vileag legătura erotică dintre gospodina rea de muscă și vornicul satului.

Cum Păcală continuă să-i batjocorească pe consătenii lui creduli și fără prea multă glagorie, aceștia-și propun să se descotorosească de el spre a scăpa de grija de a-l imita. În virtutea adevărului psihologic din mentalul colectiv, oamenii îți iartă orice pe lume în afară de faptul că nu ești ca ei. Și, ca în *Prostia omenească* a hâtrului humulestean, consătenii lui Păcală trec în revistă relele la care, prin exemplul personal, i-ar târî cel care prin inteligență își depășește condiția socială rurală: aprinderea casei, săritul în fântână, frângerea unui picior etc. Acestea fiind gândite, ei se grăbesc să i-o ia înainte: să-i distrugă animalele din ogradă, să-i dea foc la casă, să-l alunge din sat, sau, cu orice preț, să-i ia lumina vieții, ultima soluție asupra căreia se pun de acord fiind „să-l arunce în Dunăre, unde va fi apa mai adâncă, pentru ca nici neam din neamul lui să nu mai poată ieși la lumina zilei." În prostia generalizată, nu exclud nici ipostaza că Păcală ar putea scăpa „chiar din fundul Dunării".

Cum această hotărâre li se pare salvatoare, ei fac rost de-o piatră de moară și alaiul, cu osânditul în frunte, o pornește peste câmpul nisipos spre Dunărea cea mare și adâncă. La un moment dat, convoiul săracilor cu duhul face un popas și, lăsându-l pe condamnat într-un sac legat la gură, merg cu mic cu mare să caute fundul cel mai adânc al Dunării spre a-l lăsa acolo pe condamnat să alunece în străfunduri cu piatra de moară de care era legat. Se ivesc discuții care evidențiază prostia omenească până la ultimele ei limite. Redăm pasajul pentru spumoasa lui savoare și pentru râsul în pumnii auctoriali mai mult decât pantagruelic:

Unde să-l arunce? Mai la deal, de unde vine apa, ori mai la vale, unde se duce? Unii dădeau cu socoteala că mai la deal e mai multă apă, fiindcă de acolo vine apa si n-ar veni dacă n-ar fi destulă. Alții însă erau de părere că la vale e mai multă, fiindcă acolo se strânge apa, care vine de la deal, cum vine apa și tot vine, se scurge și se tot scurge, s-ar pomeni că Păcală rămâne pe uscat, iese din sac și vai de capul lor.[29]

În vremea în care nedușii la biserică își dau cu presupusul despre adâncimea Dunării, Păcală convinge pe un jelepar să intre în locul lui în sac, gestul apărându-i văcarului ca un chilipir de a ajunge vornic într-un sat plin de neveste năbădăioase și rele de muscă, și se întoarce acasă cu toată cireada ultimului păcălit care excela, ca toți ceilalți, printr-un deficit consistent de glagorie.

Consătenii justițiari și înverșunați în a-și conserva stupiditatea proverbială și întru totul asiguratoare de suficiență protectoare, îl înecă pe jelepar și se întorc pe la casele lor. Bucuria le este însă scurtă: Păcală stătea, cu pipa în gură, în cerdacul lui, și-și admira bogăția care sporise fabulos. Întrebat de unde are vitele, el le spune invidioșilor că de pe fundul Dunării. Lăcomia îi mână pe toți într-acolo, de unde nu vor mai ieși niciodată. Printre ei și popa, pe care consoarta îl îmbărbătează cu vorbe nu tocmai ortodoxe, dovadă că nici Slavici nu rămăsese insensibil la lecția de acest tip adusă în literatura română de marele lui prieten care a fost Ion Creangă:

– Mai la fund, părinte! – striga, dar – mai la fund! Că acolo sunt cele coarnețe.[30]

* * *

Un basm mai puțin cunoscut, dar nu mai puțin interesant este *Rodul tainic*, al cărui subiect ne duce cu gândul la o posibilă influență a marelui Eminescu.

Un împărat are în curte un pom foarte înalt căruia nu ajunge să-i cunoască fructele. Coroana pomului e în adâncul văzduhului „prin înălțimile nestrăbătute de ochiul omenesc". Cineva le consuma acolo sus, niciunul din poame necăzând pe pământ niciodată. Un țigan de la curte, Donciu, se oferă să urce în pom să-l cerceteze, după ce mulți feți-frumoși eșuaseră lamentabil, ratând

căsătoria cu fiica împăratului, respectiv jumătate din împărăție.

Donciu se urcă în pom cu ajutorul unor cățărătoare de fier. Poposește la Mama Vânturilor, dar fiul acesteia Vântul Neastâmpărat nu-i este de nici un folos în îndeplinirea misiunii asumate. Al doilea popas va fi făcut la coliba mamei Omului-din-Șură, însă tot fără folos. Ultimul popas îl face la coliba Mamei Soarelui, unde o va cunoaște pe Lia, Zâna Zânelor, cu care se va căsători, dar nu va renunța să-și ducă la capăt sarcina. Împăratul nu și-ar fi dat în nici un caz fiica după un țigan. A gustat din merele, perele și prunele de aur aduse. Muma lui Donciu o învie pe prințesă cu ajutorul unui praf magic.

Rodul tainic are ca punct de plecare tema cunoașterii (împăratul vrea să guste din fructele care i se refuză) și dezvoltă aspirația omului spre înălțimi. Se cere evidențiată arhitectura și etajarea elementelor într-o ierarhie pe verticală: *pământ, aer*, (vântul adică mișcarea cea mai frecventă modalitate de a se face simțit), *lumină,* (întâi de natură selenară, insuficient de pură, și apoi cea solară, iscată de focul prin excelență purificator și favorizator al vieții în universul nostru). Zămislitor de viață e și *pământul* care se găsește la toate nivelurile la care poposește temerarul Donciu, ca și în praful pe care mama voinicului i-l dă acestuia s-o învie pe fiica împăratului viclean.

Abordarea basmelor lui Slavici din perspectiva magică a elementelor esențiale, este, ca și în cazul nuvelelor și romanelor părintelui *Morii cu noroc*, fertilă și interesantă.

Note

[1] Ioan Slavici, *Pagini alese*, texte reproduse din *Opere, EPL, București, 1967,* p.16.
[2] *Ibidem.*
[3] Ioan Slavici, *Zâna Zorilor*, Ed. Venus, București, 2005, p. 7.
[4] *Idem*, p.9.
[5] *Idem*, p.11.
[6] *Idem*, p.13.
[7] Ioan Slavici, *Pagini alese*, București, Ed. RAI, 1967, p. 23.
[8] *Ibidem.*
[9] *Idem*, p. 24
[10] *Idem*, p. 32.
[11] *Idem,* p. 33.
[12] *Idem*, p. 38.
[13] *Ibidem.*
[14] *Idem,* p.44.
[15] *Idem*, p.47.
[16] *Idem*, p.48.
[17] *Idem*, p.49.
[18] *Idem*, p.50.
[19] *Ibidem.*
[20] Ioan Slavici, *Zâna Zorilor*, Ed. Venus, București, 2005, p.49.
[21] Ioan Slavici, *Pagini alese* (Antologie și prezentare de Mihaela Cojocaru), după *Opere*, vol. I, București, 1967, p. 53.
[22] *Ibidem*
[23] *Idem,* p.54.
[24] *Idem*, p. 56.
[25] *Idem*, p. 59.
[26] *Idem,* p. 62.
[27] *Idem*, p. 67.
[28] *Idem*, p.88.
[29] *Idem*, p.103.
[30] *Idem*, p.110.

Lucian Bâgiu

LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBA NORVEGIANĂ. INVENTAR

Oferim mai jos o listă cvasi-exhaustivă a volumelor de literatură română traduse în limba norvegiană. Ordonăm cronologic titlurile urmând logica evoluției în timp a *traducerilor* în limba norvegiană și deci a apariției volumelor în spațiul cultural norvegian. Indicăm însă în paranteză, imediat după titlul volumului, anul ediției princeps, putându-se astfel opera o investigație utilă referitoare la distanța temporală dintre apariția inițială și traducerea norvegiană. Surprizele sunt, în acest sens, uneori deosebit de relevante. Lista este urmată de unele succinte analize sugestive.

1. Tittel: **Kyra Kyralina (1924)/ Panaït Istrati; med et forord av Romain Rolland; oversatt av Odd Hølaas** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: 1929 Trykt: Oslo : Gyldendal Originaltittel: Kyra Kyralina Sidetall: 176 s.

2. Tittel: **Tistlene på Baragan (1928)/ Panaït Istrati; oversatt av Lorentz Eckhoff** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: 1930 Trykt: Oslo: Gyldendal Sidetall: 152 s.

3. Tittel: **Svampfiskaren (1930)/ Panaït Istrati; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït Dale, Johs. A. Årstall: 1930 Trykt: Oslo: I hovudkommisjon hjå Noregs boklag Originaltittel: Le pecheur d'éponges Sidetall: 120 s.

4. Tittel: **Mikhaïl: Adrian Zograffis ungdom (1927)/ Panaït Istrati: oversatt av Axel Otto Normann** I serie: Gyldendals moderne romanserie. Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: 1931 Trykt: Oslo : Gyldendal Sidetall: 183 s.

5. Tittel: **Tsatsa Minnka (1931)/ Panaït Istrati; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït Dale, Johs. A. Årstall: 1931 Trykt: Oslo: I hovudkommisjon hjå Noregs boklag Sidetall: 127 s. Noter: Oversatt fra fransk

6. Tittel: **Lord Thomson: en venn og ridder (1927)/ Prinsesse Bibesco; oversatt av C.J. Hambro** Forfatter: Bibescu, Martha Årstall: 1935 Trykt: Oslo : Johan Grundt Tanum Sidetall: 195 s. ill. Emner: Thomson of Cardington

7. Tittel: **Den 25de time (1949)/ Virgil Georgiu; oversatt fra fransk av Axel Amlie** Forfatter: Georgiu,

Sfântul Gheorghe

Virgil Årstall: 1950 Trykt: Oslo : Tanum Originaltittel: La vingt-cinquiéme heure Sidetall: 413 s.

8. Tittel: **Mitrea Cocor (1949)/ Mihail Sadoveanu; med et etterord av Henry Petter Matthis** Forfatter: Sadoveanu, Mihail Årstall: 1953 Trykt: Oslo: Falken Originaltittel: Mitrea Cocor Sidetall: 223 s.

9. Tittel: **Lek med døden (1963)/ Zaharia Stancu; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia Årstall: c1974 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-00927-3, h., 82-10-00928-1, ib. Originaltittel: Jocul cu moartea Sidetall: 249 s. Emner: Stancu, Zaharia | Skjønnlitteratur/voksen

10. Tittel: **Så lenge ilden brenner (1968)/ Zaharia Stancu; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia Årstall: c1975 Trykt: [Oslo]: Tiden ISBN: 82-10-01056-5, 82-10-01057-3 Originaltittel: Satra Sidetall: 371 s.

11. Tittel: **Huset Thüringer (1933)/ Panait Istrati ; oversatt fra fransk av Odd Lund** Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: c1981 Trykt: Oslo : Tiden ISBN: 82-10-01992-9, 82-10-01991-0 Sidetall: 153 s. Noter: Orig.tit.: La maison Thüringer.

12. Tittel: **Tålmodighetens barn (1979)/ Gabriela Melinescu; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela Årstall: c1981 Trykt: [Oslo]: Tiden ISBN: 82-10-02153-2, 82-10-02154-0 Sidetall: 266 s. Noter: Feil isbn i boka.

13. Tittel: **Ulvenes himmelferd (1981)/ Gabriela Melinescu; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela Årstall: c1982 Trykt: [Oslo]: Tiden ISBN: 82-10-02266-0 Sidetall: 234 s.

14. Tittel: **Kanskje noen drømmer meg / Ana Blandiana; gjendiktet fra rumensk av Ioan Valeanu og Wera Sæther** Forfatter: Blandiana, Ana Sæther, Wera Valeanu, Ioan Årstall: 1990 Trykt: Oslo: Solum ISBN: 82-560-0710-9 Sidetall: 121 s. Emner: rumensk litteratur

15. Tittel: **I Mântuleasa-gaten (1968)/ Mircea Eliade; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Eliade, Mircea Årstall: 1993 Trykt: Oslo : Solum ISBN: 82-560-0885-7 Originaltittel: Pe strada Mântuleasa Sidetall: 138 s.

16. Tittel: **Doktor Honigbergers hemmelighet og andre noveller (1940\1959)/ Mircea Eliade ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** I serie: Vita Forfatter: Eliade, Mircea Årstall: 1995 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-23460-4, ib. Originaltittel: Nopþi la serampore secretul doctorului Honigberger Sidetall: 169 s. Noter: Nkr 268.00

17. Tittel: **Kopi av et mareritt: noveller (1982)/ Ana Blandiana; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** I serie: Vita Forfatter: Blandiana, Ana Årstall: 1995 Trykt: Oslo: Gyldendal ISBN: 82-05-22800-0, ib., 82-574-1095-0, ib. Sidetall: 191 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Hentet fra samlingen: Proiecte de trecut

18. Tittel: **Obligatorisk lykke: noveller (1995)/ Norman Manea; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman Årstall: 1995 Trykt: Lysaker: Geelmuyden. Kiese ISBN: 82-7547-007-2, ib. Sidetall: 223 s.

19. Tittel: **Øksa (1930)/ Mihail Sadoveanu; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Sadoveanu, Mihail Årstall: 1997 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-24209-7, ib. Originaltittel: Baltagul Sidetall: 159 s.

20. Tittel: **Travesti: roman (1994)/ Mircea Cãrtãrescu; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cãrtãrescu, Mircea Årstall: 1998 Trykt: [Oslo] : Bokvennen ISBN: 82-7488-088-9, h. Originaltittel: Travesti Sidetall: 103 s.

21. Tittel: **Den svarte konvolutten: roman (1986)/ Norman Manea; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman Årstall: c1999 Trykt: Oslo : Geelmuyden.Kiese ISBN: 82-7547-032-3, ib. Originaltittel: Plicul negru Sidetall: 424 s.

22. Tittel: **Nostalgien: roman (1993)/ Mircea Cãrtãrescu; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cãrtãrescu, Mircea Årstall: 2001 Trykt: [Oslo]: Bokvennen ISBN: 82-7488-121-4, h. Originaltittel: Nostalgia Sidetall: 383 s.

23. Tittel: **Del av en fugl / Nina Cassian; gjendiktet og med etterord av Liv Lundberg** I serie: Stemmens kontinent Forfatter: Cassian, Nina Lundberg, Liv 1944- Årstall: 2002 Trykt: [Oslo]: Cappelen ISBN: 82-02-22325-3, h. Sidetall: 74 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Utvalg fra: Life sentence; Take my word for it Life sentence opprinnelig oversatt fra rumensk

24. Tittel: **Prokrustes' seng (1933)/ Camil Petrescu; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Petrescu, Camil Lone, Steinar Årstall: 2006 Trykt: Oslo : Cappelen ISBN: 978-82-02-24634-1, ib., 82-02-24634-2, ib. Originaltittel: Patul lui Procust Sidetall: 348 s. Noter: Nkr 369.00

25. Tittel: **Orbitor: venstre vinge (1996)/ Mircea Cãrtãrescu; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Cãrtãrescu, Mircea Årstall: 2008 Trykt: Oslo: Bokvennen ISBN: 978-82-7488-160-0, ib. Originaltittel: Orbitor: aripa stângã Sidetall: 394 s. Emner: Rumensk-litteratur Noter: Nkr 398.00

26. Tittel: **Europa er formet som hjernen min (2002)/ Mircea Cãrtãrescu; oversatt fra rumensk av**

Steinar Lone I serie: Biblioteket gasspedal 21 Forfatter: Cărtărescu, Mircea Lone, Steinar Årstall: 2008 Trykt: Bergen: Gasspedal ISBN: 978-82-92523-20-9, h. Originaltittel: Pururi tânăr, înfă'urat în pixeli Sidetall: 124 s. Noter: Nkr 150.00 Smusstittel: Mitt Bucureºti

Observații:

– Există treisprezece autori români traduși în limba norvegiană între 1929-2008, cu douăzeci și șase de volume.

– Cel mai tradus autor român în limba norvegiană este Panait Istrati, cu cinci volume editate între anii 1929-1931, căruia i se adaugă un al șaselea în 1981. Toate traducerile sunt operate din limba franceză.

– Primele cinci volume ale lui Panait Istrati au apărut în limba norvegiană *înainte* de a fi editate traducerile (de autor) în limba română.

– Două dintre volumele lui Panait Istrati au fost editate în limba norvegiană *în același an* cu ediția princeps în franceză.

– Situații similare le constituie romanul lui Virgil Gheorghiu, editat în norvegiană la doar un an de la apariția acestuia în franceză (și patruzeci și doi de ani înaintea ediției în limba română), precum și volumul Gabrielei Melinescu, tradus și editat în norvegiană la doar un an de la apariția acestuia în suedeză (și unsprezece ani înaintea ediției în limba română – *Lupii urcă în cer*). Nu avem cunoștință de o traducere în limba română a *Tălmodighetens barn (Copiii răbdării)*.

– Prima traducere *din limba suedeză* datează din 1953: Mihail Sadoveanu – *Mitrea Cocor*…

– Unele traduceri sunt *terțiare* (Zaharia Stancu – *Jocul cu moartea*, versiunea suedeză fiind din engleză…).

– Există *doar doi* traducători norvegieni de literatură română din limba română. Tor Fotland este autor a patru traduceri publicate între anii 1995-1999 (Ana Blandiana, Mircea Eliade, Norman Manea). Traducătorul a decedat în 2006 la vârsta de 58 de ani.

– Prima traducere a unui volum *din limba română* are loc în 1993 și i se datorează lui Steinar Lone: Mircea Eliade – *Pe strada Mântuleasa*. Lui Steinar Lone i s-au publicat până în 2008 șapte traduceri din limba română (Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu).

– Al doilea autor român ca număr de traduceri în norvegiană este Mircea Cărtărescu, Steinar Lone trudind asupra a patru dintre volumele sale.

– Lui Steinar Lone i s-a conferit la 5 martie 2009 Premiul Uniunii Criticilor din Norvegia pentru traducerea romanului „Orbitor. Aripa stângă" de Mircea Cărtărescu.

– În acest moment există disponibile pe piață doar șapte traduceri (din Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu), restul volumelor putând fi utilizate doar prin împrumut bibliotecar.

– Nu am inclus în inventar cele șase volume ale Hertei Muller (autor de limbă germană originar din România) traduse în norvegiană între 1990-2008. În aceeași situație se regăsește și un roman semnat de Richard Wagner.

Datele au fost culese în martie 2009 utilizând sistemul centralizat online al bibliotecilor norvegiene.

Florentin Popescu

ION CREANGĂ ȘI O VIZIUNE ANECDOTICĂ ASUPRA VIEȚII

Ion Creangă se situează printre scriitorii, puțini la număr, nu numai în literatura noastră, ci și în cea universală, pentru care viața și destinul propriu sunt privite dintr-un unghi anecdotic, buna dispoziție fiind starea ce-l caracterizează pe individ, indiferent de împrejurări – fie ele vesele, mai puțin vesele ori, dimpotrivă, triste sau amare.

Pentru cine știe să citească printre rânduri și dincolo de ele, viața și opera acestui mare clasic sunt, însă, cu atât mai grave și mai triste, cu cât paginile respiră numai aparent un aer de veselie.

S-a scris mult și s-a glosat pe mii de pagini în marginea operelor lui Creangă, a rădăcinilor lor, atât de puternic autohtone și de populare încât puține lucruri noi se mai pot aduce astăzi în comentariile care se fac.

În ce ne privește, îl vom privi pe scriitor întocmai cum ni s-a părut a-și privi el însuși viața și opera, adică într-o viziune anecdotică.

Diaconul și vânătoarea

Amintiri din copilărie ne dezvăluie un tip pus pe șotii încă din primii ani de viață.

Gustul pentru farse, pentru anecdote și întâmplări hazoase îl va însoți pe Creangă toată viața și din acest punct de vedere (dacă un atare gust aparține în genere prunciei) el a rămas până la sfârșitul zilelor un copil.

O dovadă limpede a acestor spuse o constituie, desigur, momentul intrării lui în conflict cu autoritățile bisericești, în 1868, pe când era diacon la Golia.

Nonconformist din fire, eroul nostru merge mai întâi la un spectacol de teatru și numaidecât devine „ținta" atacurilor unui ziarist (în foaia ieșeană *Convențiunea*) care consideră că „nu stă în uz ca preoții să frecventeze teatrul și, ceva mai mult, fiindcă canoanele bisericești împiedică cu desăvârșire aceasta, apoi noi nu vedem decât un manc (o lipsă) de disciplină din partea acelora care au trecut

peste aceste baricade”.

Imediat are loc o anchetă printre preoți și Creangă răspunde: „Am frecventat Teatrul Național de câteva ori, unde n-am văzut nimic scandalos și demoralizator, ci din contră combaterea tuturor viciilor și susținerea a tot ce e just…”.

Scandalul din presă conduce la ordonanța mitropolitului, care decide ca preoții respectivi „să fie opriți de la lucrarea preoției”. Drept urmare „vinovatul” Creangă continuă să meargă la teatru, iar mitropolitului nu-i rămâne alta de făcut decât să-l ierte și să-l reprimească în slujbă.

Litigiul dintre mai-marele bisericii și nonconformistul diacon-scriitor s-ar fi oprit, fără îndoială, aici dacă la puțină vreme după aceea, peste doar două luni, același „împricinat” n-ar irita din nou fețele bisericești printr-un act cu totul ieșit din comun: o vânătoare sui-generis, cu tragere la țintă exact pe turnul bisericii Golia, unde se adunau de la o vreme numeroase ciori care-l cam enervau cu croncănitul lor pe humulesteanul doritor de liniște. Alături de biserică, în ograda mânăstirii, despărțit printr-un gard, se afla și spitalul de alienați mintali, cel despre care a scris și Eminescu în *Scrisoarea a III-a*. Intendentul ospiciului a reclamat la *Curierul de Iași* fapta lui Creangă și în numărul 6 al foii cu pricina avea să apară nota *Tragerea la țintă și vânatul de păsări în mijlocul orașului*, în cuprinsul căreia un zelos reporter relata cum că la Golia „șede un diacon care are și pasiunea de a trage la țintă sau de a vâna păsările. Din nenorocire însă, împușcătura nu lovește totdeauna ținta, și așa se și întâmplă că popa-vânătorul au împușcat o dată în loc de pasere fereastra bisericii ce se afla tocmai deasupra altarului, și altădată a tras chiar deasupra balconului ospiciului; afară de aceasta, nebunii de la ospiciu se spărie foarte mult, și nu credem că slobozirea puștilor va fi un mijloc pentru a-i însănătoși”. Grijuliu gazetar! Urmează o nouă sancțiune (de suspendare de la slujbe) și o nouă grațiere.

Lucrurile rămân calme până în toamna lui 1870 când Creangă se hotărăște să părăsească Golia și, cu aprobarea ministerului, face un schimb de posturi cu Gh. Ienăchescu, institutor la Școala primară sucursală nr. din Sărărie, iar scandalul cel mare și ruperea definitivă de lumea preoților va avea loc în primele zile ale lui august 1871. Atunci, spre surprinderea tuturor, humulesteanul a apărut pe stradă cu barba, mustățile și părul tăiate (pe atunci preoții purtau o coadă împletită canonicește pe spate) și apoi a intrat la Golia, spre surprinderea tuturor – și a credincioșilor și a preoților. Ce a urmat este ușor de bănuit: o reclamație la mitropolit, o anchetă și, în final, o decizie: „să fie oprit de lucrarea diaconiei”.

Argumentele pe baza cărora se propunea sancțiunea cu pricina ne fac astăzi, din perspectiva timpului, să zâmbim: „…pentru că au mers la teatru și apoi la cercetare au cutezat a susține că acolo a găsit moralul dumnezeiesc; pentru că au slobozit cu pușca asupra bisericii; pentru că după aceea nici nu trăiește cu soția lui și încă s-au tuns părul”.

Un institutor original

Ce a făcut ca la cursurile lui Creangă să vină, potrivit mărturiilor contemporane, un foarte mare număr de elevi (deși, se știe, scriitorul n-avea studii speciale și pregătire anume pentru învățământ) nu e greu de răspuns: modul cu totul original de a-și ține lecțiile și de a se face iubit de copii, apoi pregătirea pe care le-o asigura acestora.

Și cum despre activitatea lui de învățător se pot găsi destule amănunte în monografiile ce i-au fost consacrate, să ne mărginim a consemna doar una din amintirile unui contemporan, Grig. I. Alexandrescu. O amintire sugestivă, între altele, pentru capacitatea lui Creangă de a se face înțeles de către copii (la urma urmei o calitate fundamentală pentru cine lucrează cu elevii). „Ca institutor – zice amintitul contemporan al învățătorului – era iubit de copii, căci era șăgalnic și bun la inimă.

– Măi țâcă, ian fă la tablă pe cracanatu (M): ian fă pe bârdâhănosu (B), pe ghebosu (G); pe covrigu (O) și așa fiecare literă avea o poreclă și elevii învățau cu drag”.

Din cea de a doua ipostază a omului de la catedră – aceea de autor de manuale școlare (pe care, nu încape vorbă, istoria învățământului românesc nu le va putea niciodată ignora) am reținut un moment care este memorabil nu doar pentru insolitul lui, ci și pentru caracterizarea omului în care colegii lui vedeau un „chițibușar” și un meticulos fără pereche.

În fond întâmplarea (care a căpătat, fără voia lui Creangă, un aspect anecdotic) avea un substrat cât se poate de serios. Să-l lăsăm însă, pe Theodor Speranția s-o relateze și să-l credem când spune că a auzit-o și el povestită chiar de față cu „eroul” ei:

«Cartea de citire hotărâseră s-o facă în timpul vacanței celei mari, la Ungheni.

Împreună cu Creangă mai erau: Preotul Gh. Ienăchescu, Vasile Receanu și Const. Grigorescu. D. Const. Grigorescu este azi singurul în viață. Nu-mi aduc aminte dacă mai era cineva cu ei. Nu știu, era sau nu era Ioan Darzen… (…)

– Ei, zice Creangă, așezându-se pe scaun la masă, haide să începem. Citesc deodată eu, pe urmă or mai citi și alții.

Creangă deschide un caiet.

Toți ceilalți s-așază pe scaune să asculte cititul și să discute unde o să fie nevoie.

Creangă își face cruce și începe: Doamne ajută!

– Titlu: *Inul și cămașa*. Ascultați?

– Da, ascultăm, zi-i.

– Ei. *Inul și cămașa*:

…Din in ca și din cânepă, tot pânză se face… A!... stai cum vine aice: „Din in ca și din cânepă tot pânză se face?...

Cum vi se pare vouă? Ian ascultați: Din in ca și din cânepă, *tot in* ca și din cânepă?... Din in?... Din in?... din in ca și *din cânepă*?... *din cânepă*… Din in ca și *din cânepă*, tot pânză se face…

– Ei, dar dă-o dracului, zice Const. Grigorescu, ce tot o frământi și-o învârtești atâta!!...

– Ei, ascultați cum vine, – zice Creangă: Din in ca și din cânepă *tot pânză* se face…

– Ei, cum vine, cum vine!... dac-o tot sucești acolo… adaugă C. Grigorescu.

– Ei, lasă-l, să vadă cum vine, zice preotul Ienăchescu, scoțând portabacul să-și facă o țigară.

Creangă își pune mâinile la urechi și citește împreună cu diferite întreruperi și diferite accentuări de cuvinte: *Din in ca și din cânepă tot pânză se face…*»

Și repetiția lui Creangă, zice Grig. I. Alexandrescu ține cam un sfert de oră. Neputând să-l scoată dintr-ale lui pe Creangă, cei trei se strecoară pe rând afară, schimbă câteva vorbe, apoi îl lasă pe colegul lor în încăpere și «se duc prin sat, se duc de fac baie în Prut, se întâlnesc cu prieteni, cu doamna Ienăchescu, cu doamna Grigorescu, cu nu mai știu cine: se duc la restaurant și beau bere. Receanu cere niște șuncă, Grigorescu și Ienăchescu cârnați cu hrean, se începe și nițel joc de cărți, cunoscutul ghiordun de la Iași, în sfârșit se fac orele aproape opt, când își aduc aminte de Creangă:

– Aoleu, ce ne facem?!... Se supără Creangă, se supără de nu-l mai împaci! Haidem la el…

– Ce să mai mergi, crezi că-l mai găsești?... S-o fi dus acasă…

– Aș, dus!... Haide să mergem, zice Ienăchescu și o apucă înainte. Ceilalți, hai și ei. Merg, merg și ajung la poarta casei. De la poartă încep s-o ia încet, calcă-n vârful degetelor.

Merg și ascultă. Liniște! Ușa la casă, deschisă. S-a dus!... A plecat… Mai merg. S-apropie de ușă.

Receanu s-a urcat pe prispă, pe târnat, stă și ascultă.

Ceilalți s-apropie și-l întreabă prin semne.

Receanu răspunde tot prin semne că: nimic.

S-apropie și celălalt și ascultă. Nimic, nu s-aude nimic.

– Hai să intrăm, zice Grigorescu și urcă pe prispă; dar atunci s-aude din casă:

„Din in ca și din cânepă, tot pânză se face”.»

Creangă și politica

Om de lume, așadar dornic să fie cât mai mult și cât mai des printre oameni, să asiste la spectacolul înfruntărilor de tot felul, adică acolo unde se dezvăluie moravuri și caractere și se cunosc mai bine indivizii, autorul *Amintirilor din copilărie* a făcut într-o vreme și politică. A făcut, e un fel de a spune, pentru că modul în care s-a produs el numai politică nu poate fi.

Pentru ieșenii care i-au fost contemporani trebuie să fi fost o plăcere rară să-l fi văzut pe acel popă gras, burduhănos, cu plete și barbă, amestecându-se printre alegători, înghesuindu-se prin mulțime, făcându-și loc cu coatele spre tribună și apoi urcându-se la ea spre a rosti o cuvântare, dacă cuvântare se va fi putut numi „rostirea” lui țărănească, deschisă și pe înțelesul tuturor.

Simpatiza cu liberalii, probabil i se potriveau mai bine felului său de a gândi, prin concepția și promisiunile pe care aceia nu încetau a le face în adunăturile populare. Dar, de fapt, azi nici nu mai interesează de care partid se ținea aproape Creangă, cât cele câteva amintiri anecdotice păstrate de contemporani, dintre care cel puțin două au fost așternute pe hârtie și le-am putut, astfel, afla și noi.

Înainte de toate replicile humulești eanului, rostite în câteva împrejurări, au rămas de pomină. Intrase în uz ca după orice cuvântare, în încheiere cel care o rostea să spună „Trăiască Majestățile lor Regele și Regina! Trăiască România”. La o întrunire, ne spune un martor ocular (N.A. Bogdan), după multe minute de plictiseală în care cei prezenți ascultaseră discursul lălăit al unui „doctor-belfer de prin Muntenia”, eroul nostru „se ridică în picioare în mijlocul discursului doctorului, și făcu următoarea întrerupere:

– Știi una, doctore! zi-i „Să trăiască Majestățile lor Regele și Regina, și să Trăiască România” și încheie! Că restul discursului d-tale îl pricepem noi…”. Se înțelege că „prin poznașa glumă a lui Creangă publicul scăpă de-a mai asculta toată pătărania ce doctorul i-ar mai fi îndrugat”.

Și același memorialist al vremii adaugă:

„Tot atunci, începându-se votarea unei chestii, când ajunse ca biroul să întrebe și pe Creangă de e pentru sau contra, Creangă răspunse:

– Apoi eu, d-lor, sunt *pentru contra*…”.

Dar expresia care pretind junimiștii a fi fost rostită de Creangă la o întrunire (și care nu numai că a făcut înconjurul Iașilor, ci l-a și inspirat pe Iacob Negruzzi într-o „copie după natură” pe care a scris-o în acea perioadă) ar fi fost asta: „N-ar fi rău să fie bine”.

Cu meticulozitatea și fidelitatea care-l caracterizează în scris, Negruzzi creează un întreg cadru versificat în care s-a desfășurat întrunirea la care a participat și părintele Smântână (poreclit așa de junimiști pentru motive pe care le vom enunța mai la vale; dar, oare, numai junimiștii îi ziceau așa, nu cumva și ceilalți ieșeni?).

„Decorul” descris de Negruzzi pare desprins direct dintr-o piesă arhicunoscută a lui Caragiale, deși n-are nici pe departe dinamismul și nici amploarea tablourilor de acolo.

Din motive lesne de înțeles din „Electoralele” amintitului junimist nu ne vom opri decât asupra scenei în care avem referirea directă la eroul nostru:

«Strigă-n stânga glasuri multe, însă prezidentul sună
Clopoțelul, și-i îndeamnă toți tăcere să păzească
Căci *părintele Smântână* acum vrea să le vorbească.
– „Fraților! începe-acesta, mânecile suflecând
Și potcapul ce-l apasă mai pe ceafă așezând,
Frați iubiți, eu știu desigur că voi toți gândiți ca mine
Că-n iubita noastră țară n-ar fi rău să fie bine,
Pentru asta, fără ură și cu gând împăcăcios
Cum stă scris în evanghelii c-a zis chiar Domnul Cristos
Să fim toți cu înfrățire și ca frați să ne-nțelegem,
Dintre noi pe cel mai vrednic, deputat ca să-l alegem.
Însă pentru a-l cunoaște, nu voim a cerceta
Vârsta lui și meseria, ci de-și ține legea sa
Cum stă scris, dacă postește și de s-a spovădit,
Dacă dă de paraclisuri și se-nchină umilit,
Căci trăim ca-n vremi păgâne, oamenii nu mai sunt buni,
Nu mai au credința veche ca odată la străbuni.
Preoții prea mică leafă au, bisericile toate
Chiar în zi de sărbătoare rămân astăzi deșertate
Discul gol e până-n funduri”. – „Ai vorbit destul, părinte!

Unul curmă din mulțime, părintește-le-i cuvinte
Sus de pe amvon le spune, aici nu se potrivesc…"
– „Taci, creștin fără credință și mă lasă să sfârșesc,
Strigă popa cu mânie, pe un om vrem a alege
Care-ntrând în Adunare va propune-o nouă lege
După care toți românii să se-ntoarcă la credință
Cum era odinioară, cu plecare, umilință,
Însă nu cum este astăzi…" – „Dă-te jos de la tribună,
E destul", mai multe glasuri, iarăși prezidentul sună
Clopoțelul și-i invită ca să tacă și s-asculte,
Însă dintr-o parte-a salei se ridică glasuri multe
Care strigă tot mai tare: „Jos, destul, sfinția ta!"
Altă parte îl susține: „Sus, părinte, nu te da,
Ei voiesc gâlceavă numai". Popa cearcă să vorbească
Însă vuietu-i prea mare și-i silit să părăsească
Locul său de la tribună; iar strigarea nu-ncetează» etc., etc.

Nu încape niciun dubiu: adunările cu pricina trebuie să fi fost un spectacol la care, în ciuda vacarmului și înghesuielii, merita să mergi, fie și numai pentru a ieși din monotonia vieții de fiecare zi.

Marele humuleștiean la „Junimea"

«Când a venit Creangă la ***Junimea*** – ne spune unul din memorialiștii celebrei Societăți literare, George Panu – și a citit el singur poveștile, a fost o adevărată sărbătoare».

Dar tot un fel de sărbătoare era și când marele humuleștiean venea fără povești și fără intenția de a citi ceva, fiindcă junimiștii îl atacau imediat: „– Creangă, ce ne-ai adus pentru astă seară?". Iar el răspundea imediat: „– N-am adus nimic, dar dacă voiți să vă spun o anecdotă". Și, se înțelege, toți literații de acolo deveneau numai ochi și urechi la întâmplările „luate din popor și reproduse aproape textual", cum zice același Pann, care ne mai dă și amănuntul nelipsit de semnificație: „Creangă avea la ***Junimea*** povești scrise și povești spuse. Acele ce nu le putea scrie și publica din cauză că erau *corozive* (prin cuvântul *coroziv* la ***Junimea*** se înțelegea *măscărăcios*) el le istorisea".

Făcând un salt în timp și în spațiu și imaginându-ne, chiar și pentru o clipă, una din acele seri *junimiste,* devenim numaidecât martorii unei ambianțe de bună dispoziție, dar și ai unei istorii anecdotice a literaturii care se scrie sub ochii celor prezenți.

Departe de a fi un bufon al grupului, Creangă devenea ad-hoc „motorul" unei atmosfere destinse, care spărgea canoanele ședințelor literare obișnuite și care imprima clipei o seninătate de umor natural necontrafăcut, cu limpezime de cleștar, întocmai cum se află acesta în popor și cum, ca nimeni altul, scriitorul din Humulești știa să-l culeagă, să-l depoziteze în suflet și, în anume împrejurări să-l ofere spre degustare și mai noilor lui colegi din rafinata societate literară în care abia fusese acceptat.

„Când intra Creangă la ***Junimea*** și dacă nu era altceva de făcut – își amintea, nu fără o undă de nostalgie față de ireversibilitatea acelor seri, George Panu –, atunci dl. Pogor, care gusta cel mai mult dintre noi poveștile sărate ale lui Creangă, îi zicea:

– Creangă, ia spune-ne o poveste!

– *Pe ulița mare* sau *pe ulița mică*?

– *Pe ulița mare*, strigau mai mulți.

O explicație a acestor cuvinte, păpușarii (cei care umblau cu hârzobul cu păpuși în timpul carnavalului) aveau două feluri de piese pe care le jucau; unele *corozive* și altele pentru copii. Când chemai un păpușar acasă, el se uita întâi la persoanele prezente și dacă nu-și explica bine situația, întreba:

– Cuconașule, *pe ulița mare* sau *pe ulița mică*?

– *Pe ulița mică*, se grăbea stăpânul casei să spună. ***Junimea*** prefera *ulița mare*, căci celelalte povești se publicau în ***Convorbiri***.

Și atunci Creangă începea să spună *povestea lui Ion cel prost* sau chiar povestea lui *Moș Nichifor*, însă cu versiuni și detaliile alte decât în cea publicată."

Să înțelegem de aici că povestitorul ar fi frizat, prin spusele de acolo, vulgaritatea și obscenitatea? Ar fi cu totul deplasată o asemenea concluzie. Mai degrabă poate fi vorba de *un farmec aparte* al istorisirii ca atare, abia mai apoi de conținutul intrinsec, al factologiei, poveștilor. Și din acest punct de vedere Creangă era neîntrecut și nici nu erau semne că s-ar fi putut ivi prea curând un rival cu care s-ar fi putut întrece.

Nu întâmplător, parcă venind în completarea gândurilor lui George Panu, un alt junimist, pe care l-am mai citat, Iacob Negruzzi avea să scrie: „Ce fericită achiziție pentru Societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă! Tobă de anecdote, el avea totdeauna câte una disponibilă, fiind mai ales cele „corosive" specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice – afară de Naum – al tuturor junimiștilor. Când râdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții! Singur râsul lui înveselea Societatea fără alte comentarii!".

Tot astfel va fi râs, de bună seamă, Creangă și în seara în care a câștigat pariul pus cu Vasile Pogor, căruia i-a jucat o farsă ce a făcut repede înconjurul Iașilor acelei vremi. Un anume C. Săteanu (care va fi fost, poate, pseudonimul cuiva) ne relatează cum, într-o seară autorul ***Amintirilor*** și al lui ***Harap Alb*** a ajuns la o prinsoare cu Pogor: anume că acesta din urmă va sparge perja (pruna) fără voia lui. Prilejul de a-și pune planul în aplicare i s-a ivit marelui povestitor tocmai într-o seară în care s-a anunțat venirea lui Petre Carp la ***Junimea***; atunci „ghidușul" și „poznașul" a aranjat cu servitorii să-i primească pe membrii Societății într-o cameră vecină cu aceea în care se țineau ședințele (sub pretextul curățeniei) și să-i țină acolo o vreme – răgaz în care Creangă a „garnisit" toate scaunele cu prune. Dar mai departe să-l lăsăm pe memorialist să ne dezvăluie pățărania exact din punctul în care literații , dimpreună cu Petre Carp, au pătruns în sala cu prunele: „Deodată Creangă se ridică din ungherul său și știind că la ***Junimea*** anecdota primează, ceru voie asistenței să spuie „Ce-a pățit popa de la Neamț, în noaptea Sfântului Toma". Și humuleștieanul, potrivit planului său bine întocmit, începe să povestească, scontând pe efectul ultimei părți a narațiunii lui în care zicea: „Când popa, în glasul lui nazal, dar creștinesc, ajunse la pasagiul: «Avraam care a născut

pe Iaaacooov, carele a născut pe Isaaac…» deodată lumânărica (la care citea preotul, *n.n.*) se stinse și sfințenia sa nu mai putea continua cu cetania din ceaslov. Grăbit și enervat și destul de necăjit, sfinția sa strigă repede către dascăl:

– «Dascăle, aprinde repede un chibrit ca să văd care… a mai născut și pe Isac!».

Și cel care rememorează întâmplarea adaugă:

„În spațiul punctual Creangă, cu umorul lui natural și ilariant, a întrebuințat… o enervare clasică care a produs un râs homeric printre junimiști.

Pogor, care de felul lui era neastâmpărat și care la orice glumă se tăvălea de râs în locul în care se afla, la auzul acestui… intermezzo neașteptat sărise de pe scaun ca un diavol. Deodată Creangă întrerupându-și narațiunea – care de altfel era terminată în mod tendențios – se apropie de Pogor și luându-l deoparte îi spuse încetișor:

– Coane Vasile! Ți-am făcut pozna. Ai spart perjele cu… șezutul, cum ne-a fost vorba.

Și luându-l pe Pogor încetinel îl duse la scaunul de pe care a sărit și-l făcu să vadă că din perjele pe care le-a așezat cu atâta îngrijire, a făcut o adevărată chisăliță (compot)".

Oricum, nu se poate spune că autorul ***Caprei cu trei iezi*** n-a fost un om delicat și discret, preferând – în bunul lui simț țărănesc – să se bucure fără publicitate de reușita farsei.

La urma urmei era și aici vorba de o „înțelegere" între doi oameni de onoare și de cuvânt, iar câștigătorul pariului își respectă promisiunea până la ultima ei literă…

Un gurmand de notorietate

Creangă știa, precum odinioară Costache Negruzzi, să se bucure de toate ale vieții, dar mai ales îi plăcea să mănânce bine și pe săturate. Apetitul pentru mâncărurile gustoase și pentru mesele îmbelșugate îl avea din copilărie și dacă e să dăm crezare amintirilor Smărăndiței, consemnate prin 1920 de P. Gheorgheasa și Eugenia N. Posa în revista „Ion Creangă", încă de pe atunci îi plăceau „bucățile bune", iar fetele din sat căutau să-l *îmbucă-rească* cu ce aveau mai ales: „smântânică" (de unde, poate și porecla de „popa Smântână" de mai târziu, *n.n.*), alivenci, plăcincioare. Aceeași Smărăndiță, eternizată în ***Amintiri***, exclama, ajunsă la anii maturității: „Bietul Creangă, câte bunătăți de-al de acestea și câți purcei fripți n-a mâncat el de la Axenia Bordeianului, care-i purta sâmbetele mai mult ca celelalte fete!". Mai târziu, după plecarea din sat, la revederea locurilor copilăriei cu prilejul unor vizite pe meleagurile natale, potrivit aceleiași tovarășe de năzdrăvenii din anii prunciei, Creangă își trăgea toate neamurile și pe toți prietenii și cunoscuții, punea un bureu cu vin într-o căruță și cu lăutari în frunte, se suia pe dealul Humulești și țineau petrecerile câte o săptămână încheiată. Apoi o lua cu colinda pe la mănăstirile Neamțu, Secu, Agapia, Văratic. Trecea apoi la Pipirig, Largu și așa mai departe pe unde avea neamuri sau cunoscuți.

Să înțelegem de aici că epicureanul Creangă o ținea tot într-un zaiafet ar fi, desigur, o imensă greșeală căci, iubitor de mâncăruri bune, cum spuneam, el nu este un chefliu în înțelesul comun al cuvântului, mărturiile că ar fi fost văzut turmentat vreodată lipsindu-ne cu desăvârșire.

În materie de mâncăruri prefera – se putea altfel? – preparatele tradiționale românești, cu care era obișnuit din copilărie. Când nu și le putea prepara singur, căuta tocmai acele localuri unde știa că se poate bucura de ele, indiferent că băutura era și ea una tradițională sau nu.

N.A. Bogdan, care a avut prilejul să-l însoțească pe eroul nostru într-o călătorie la Târgu Ocna, i-a fost și tovarăș la o masă servită în birtul gării. Acolo, ne spune acest comesean, Creangă a consultat lista de bucate și, după ce a chibzuit o clipă, i-a cerut chelnerului să-i aducă toate cele *șase* feluri de bucate înscrise în meniu, nu înainte de a-i atrage atenția slujbașului acela că „porțiile să fie cum se cade, nu numai unse farfuriile!".

Pe scurt, Creangă ar fi mâncat atunci „cu o plăcere, cu un gust nespus"; un bulion, apoi un borș de pui, *uneingemacht* (friptură nemțească, *n.n.*), costițe cu mazăre, friptură la tigaie, friptură de frigăroi. Apoi a băut „ceva mai puțin de-o jumătate de oca de vin alb, vechișor" și s-a sculat de la masă „mai ușurel decât cum era când se pusese".

În continuare, cei doi iau o trăsură și pe drum neostoitul Creangă cere să oprească la o crâșmă unde bea aproape o cofiță întreagă de apă.

Surprinzând mirarea camaradului de drum, însetatul călător se simte dator cu o explicație. „– Hehei, băiete dragă – zice el – așa mănâncă și așa bea românașul adevărat, cel născut și crescut la coarnele plugului, nu ca fârlifușii de pe la târguri, crescuți în bumbac –, cari numai parcă tot bumbac mănâncă și bumbac se trezesc într-o zi în loc de carne și oase!...".

Un alt coleg de călătorie, de astă dată în trenul de București, Ioan S. Ionescu, relatează cum pe Creangă l-a apucat pofta de cântat la vagonul de dormit. „…când m-am trezit – notează el –, era 4 ceasuri și trecusem de Buzău și el cânta înainte; mi-a spus că a ajuns cu cântecul la prohodul cel mare, dar în timpul aista el mâncase pui și băuse cele trei garafe de vin ce mai aveam".

Și aici explicația e dată simplu de călătorul gurmand: „– Apoi, mă băiete, eu am făcut trei treburi deodată: am mâncat, am băut și am cântat".

Într-o altă împrejurare, după o zi de muncă neîntreruptă, de la șase dimineața și până la opt seara în tipografie, Creangă, ne spune același Ioan S. Ionescu, „a trecut peste drum la locanta unui fost arendaș de moșie scăpătat, Alecu Dimitriu, el ceru ca să-i facă un frigăroi și când i se aduse friptura și întrebă prețul, care i se răspunse că costă 50 bani, el mai ceru încă una, și încă una, și tot așa până ce i se aduse cinci fripturi, pe care le puse pe o măsea; când ceru a șasea friptură și i se răspunse că nu mai are carne, atunci se înfurie grozav, înjură pe birtaș, îi aruncă banii și ieși bodogănind.

A doua zi mă întrebă bătrânul birtaș că cine a fost domnul acela gros, gras și bălan, care a ieșit de la mine și a venit să mănânce la el, că s-a speriat de cele ce

văzuse la dânsul.

– „Mi-a mâncat trei kile de carne în cinci fripturi mari, căci îmi zisese că îmi dă zece bani la friptură mai mult, numai să i-o fac mare, și la urmă m-a batjocorit zicând că pleacă rupt de foame din locanta mea. Vai de mine că nu am văzut de când sunt așa om mâncăcios!"

La rândul lui, Th. D. Speranția povestește cum i-a fost dat să se ospăteze, împreună cu Creangă, cu raci, prilej cu care marele scriitor „a mâncat tot castronul și i-a mâncat și pe cei care rămăseseră în farfuria mea".

C. Săteanu, citându-l pe profesorul iesean Ștefan Drăghici, relatează chiar despre o călătorie, ultima, a scriitorului prin mai multe localuri în noaptea de Sfântul Vasile, premergătoare morții lui Creangă.

Primul popas l-ar fi făcut într-o franzelărie, unde autorul „Amintirilor" ar fi înfulecat „una după alta" mai multe „crafle" umplute cu povidlă și cu dulceață și pudrate cu zahăr, după care ar mai fi luat și la pachet vreo douăzeci de bucăți. A doua oprire are loc la băcănia lui Petru Șoituz – loc unde Creangă ar fi băut trei coniace („căci se pare că se simțea cam umflat și greoi după craflele consumate"). De aici, scriitorul ar fi dorit să meargă la Bolta Rece pentru a bea un păhărel de Cotnari, intenție care n-ar mai fi fost pusă în practică, iar cei doi s-au despărțit.

Ulterior, zice același C. Săteanu, „am aflat că a mai mâncat de seară nu știu câte din testemeaua sa încărcată cu crafle de la Szakmary. Aluatul fiind proaspăt cred că i s-a aplecat greu".

O ciudățenie: Motanii

Să fi fost Creangă un ins care în ceasurile de singurătate prefera să stea în compania motanilor, să-i fi considerat mai buni și mai fideli prieteni decât pe oameni? Se poate interpreta și așa dragostea povestitorului pentru feline, deși, se știe, nu era însingurat, mulți dintre contemporanii lui putându-se lăuda, peste ani, că i-au trecut pragul vestitei bojdeuci din mahalaua Țicăului.

Oricum ar fi, rămâne, totuși, o ciudățenie că autorul ***Soacrei cu trei nurori*** și al ***Caprei cu trei iezi***, scriitor care nu și-a alterat toată viața cu nimic condiția lui de țăran, a putut avea o pasiune atât de mare pentru feline când, este îndeobște cunoscut, țăranul are înclinație să crească alte animale, mai folositoare și de pe urma cărora are de profitat (oi, capre, vaci etc. etc.).

Tovarășa lui de școală și de copilărie, Smărăndița rămânea uimită când, după multă vreme de la plecarea lui Creangă din Humulești, îl reîntâlnea în compania pisicilor.

Rechemând, după mai bine de trei decenii amintirea, fata popii din Humulești „reconstituie" în limbajul-i țărănesc și scena ivirii motanilor pe când se afla în vizită la consăteanul ei: „După masă numai ce-mi spune: «Am să-ți arăt și averea mea». Și începe a striga: Vasilică, Todirică… și ce să vezi? Vreo 20 de mâți și mâțe, care de care mai frumoși și mai grași, încep a da buluc în casă și care cum intra, odată să și azvârlea ori în brațele lui Creangă, ori pe umeri, așa că în scurt nu-l mai vedeai dintre mâți.

Apoi Creangă a început să le dea din resturile de la masă pe rând, la fiecare, câte o bucățică; iar mâții naibei așteptau ca niște copii cunoscuți ca să le vină rândul și nici unul nu îndrăznea să ia pe altul pe dinainte (…) Mai ales avea un motan care deschidea ușa ca și un om".

Astfel, printre motani, îl găseau pe Creangă și prietenii ieșeni care, nu de puține ori și nu fără a se amuza de fiecare dată, îi făceau câte o nevinovată farsă, precum aceea povestită de C. Săteanu. „Când coboram de la Ion Nădejde sau de la V. Morțun din Sărărie – zice el – ne abăteam pe la «bojdeucă»; îndemnat de Ed. Gruber, doctorul M. (un tip care știa să imite foarte reușit lătratul câinilor, *n.n.*) de la gard, începea să latre, stârnind motănimea lui Creangă, care făcea mare haz".

Anecdota – o „mască"?

Nu este deloc exclus ca vorba de duh, pilda cu haz, învățătura trasă din pățaniile de tot felul să fi fost în rostirea lui Creangă o mască a omului, altfel grav și profund, cu percepția dimensiunii tragice a existenței (deși n-a mărturisit-o niciodată).

Sau, poate felul de a fi al „ghiorlanului" (cum, autoironic, își spunea când venea vorba despre scriitori și literatură) nu era decât o prelungire firească a modului de existență țărănesc, purtat în sânge de zeci de generații.

Adevărul exact nu-l vom ști niciodată.

Oricum am lua-o și oriunde am vrea să ajungem însă până la urmă ni se relevă un adevăr atât de evident încât enunțarea lui aproape că ne înfioară prin banalitatea expresiei: Creangă avea o viziune anecdotică asupra existenței. Și faptul acesta se poate deduce din însuși felul lui de a fi, dar mai ales de a se exprima aproape întotdeauna prin anecdote și pilde, prin snoave ori „istorii" auzite ori, cine știe, poate chiar inventate de el. Era, desigur, și acesta un mod indirect de a-și exprima o opinie. În locul povestitorului lăsa să vorbească „pilda", experiența altora. Bunăoară, povestea sfârâiacului, relatată de Artur Stavri și Mihail Sadoveanu (cu țiganul care se lăuda că-i meșter mare și se pricepe la potcoave, pentru ca în final să nu poată face decât un „sfârâiac" – un nimic care, trecut prin foc și apoi pus în apă rece sfârâie) e relatată de Creangă pentru a-și „ascunde" părerea despre cutare bucată literară citită în cenaclul alcătuit ad-hoc în casa lui Beldiceanu; în altă parte, la o întrunire cu fețe scriitoricești din București, întrebat fiind pe unde a mai umblat și pe cine a mai văzut, răspunde cu exemplul femeii care spune că la biserică nu era decât ea și fiică-sa, restul prostime; cutător inși care bat apa în piuă la o întrunire el le dă pilda cu păgubașul lipsit de înțelepciune care, neatent la ce i s-ar mai putea întâmpla în continuare, este furat a doua oară etc. etc.

Neîndoios, în Creangă avem nu numai expresia particulară a inteligenței, umorului și anecdoticului popular românesc, ci și treapta superioară la care acestea au putut ajunge în veacul XIX.

Omul, ca și opera lui, este inimitabil și de nezdruncinat din galeria marilor figuri ale literaturii noastre.

Florinel Agafiței

CÂTEVA MĂRTURII INEDITE DESPRE I. P. CULIANU

La 18 ani de la moartea lui I. P. Culianu, câteva mărturii inedite despre acesta, aflate de la Iancu Ion, fost coleg de facultate al savantului

În anii 1968–1972, România se bucura, încă, de o aparentă deschidere către o viață ale cărei coordonate se puteau pretinde a fi normale, democratice; deschiderea despre care se vorbește astăzi, făcută în acei ani, către lumea Vestului, deși nu a reprezentat ceea ce toți sperau, pe atunci a fi, a permis la un moment dat contactul direct cu lumea democratică occidentală, fenomenul însemnând, metaforic vorbind, o adevărată „*gură de oxigen*" pentru națiunea, care din 1945, adică mai bine de două decenii, față de epoca la care ne raportăm, cunoscuse din plin „*binefacerile comunismului*" de tip sovietic. Este vremea în care lumea începe să spere, să întrevadă un posibil viitor menit a relua legăturile cu tradiția noastră interbelică. Deși există voci care și azi susțin că anii interbelici nu sunt atât de idilici cum li se pot părea unora, totuși rămân incomparabili cu aceia care au urmat încheierii celei de-a doua conflagrații mondiale. În contextul evenimentelor de la Praga, a atitudinii lui Ceaușescu, România pare să fie altceva decât ceea ce se conturase a fi, anume un stat comunist aflat în orbita rușilor și cuminte înregimentat conform prevederilor Pactului de la Varșovia. Zvâcnirea orgolioasă a dictatorului și condamnarea represiunii de la Praga îi determinau pe occidentali să ne privească altfel și să ne primească în cercul lor, deschizându-ne uși pe care ni le închipuiam a fi închise pentru multă vreme. Este vremea în care, poate mai mult ca niciodată, românii pot pleca în Occident, deși sunt strict monitorizați de Securitate. Intelectualii profită la rândul lor și obțin burse de studii și cercetare în Franța, Italia, dar nu numai. Este momentul în care o anumită efervescență spirituală se manifestă, speranța fiind aceea care dă impuls în toate. În acei ani, I.P. Culianu devine student la București, având oportunitatea părăsirii țării cu o bursă de studii, ceea ce se va și întâmpla, de fapt; înainte însă de părăsirea României pentru totdeauna, avea să se manifeste ca student, de o seriozitate ieșită din comun, în ceea ce privește travaliul intelectual, având totuși vreme și pentru cercul de prieteni ori activitățile ce depășeau cadrul strict universitar. Din cartea apărută la Polirom și coordonată de Sorin Antohi, intitulată ***Ioan Petru Culianu – Omul și opera***, am putut afla multe lucruri inedite despre copilul, adolescentul, studentul, omul matur și savantul recunoscut în Europa de nume mari și apreciat ca atare pentru scrierile lui. Nu am pretenția să contribui, prin aceste rânduri, la întregirea imaginii lui Culianu, în special a aceleia din vremea studenției, căci datele culese sunt poate prea mărunte în comparație cu acelea adunate în cartea mai sus amintită; totuși, am considerat că o mărturie în plus, inedită în felul ei, venită din partea unui fost coleg de facultate al lui Culianu, profesorul de limba și literatura română, Iancu Ion, nu ar avea cum să deranjeze și să strice imaginii celui care e atât de apreciat astăzi pe mapamond. Înainte însă de a afla ce spune profesorul Iancu Ion, în spiritul lui Culianu, care înțelegea să vadă în lumea aceasta semne deosebite în derularea unor acțiuni, manifestarea unor gesturi etc., voi reda, pe scurt, filmul „întâmplărilor" ce m-au purtat către persoana lui Culianu în perioada post-decembristă. Având un mare dezavantaj, cel al anului nașterii personale, care nu este departe de al anului în care Culianu devenea student la București, ocultat fiind în educația proprie și de regimul anterior anului 1989, despre Culianu am aflat abia în clipa în care acesta a fost asasinat, lecturând în publicațiile din România anului 1991 despre grozăvia petrecută la Chicago. Prea multe, totuși, nu se știau despre crima produsă cu atâta sânge rece, atunci, însă, personal am făcut tot posibilul să adun informații, căci mă intriga legătura făcută între asasinat și numele acelora din cercurile în care se desfășura viața lui Culianu, cercuri din care făcea parte și Mircea Eliade. Nedumerirea mea, legată de moartea savantului, nuanțez, provenea și din faptul că nu avusesem acces, până atunci, la informațiile legate de viața și activitatea discipolului lui Eliade. Apoi au început să-i fie editate cărțile în țară; de fiecare dată, reușeam să cumpăr o carte realmente nouă pentru peisajul livresc românesc, aproape în săptămâna în care apărea pe piață, deși a fost un timp în care cărțile-i erau epuizate miraculos, fapt ce mă punea în imposibilitatea achiziționării anumitor scrieri de-ale savantului. Apoi, s-a întâmplat un fapt de-a dreptul ciudat; un prieten, medic militar, cu o deschidere culturală deosebită, M.P., și cu o afinitate nemaipomenită față de cultura indiană, mă invită într-o bună zi la el să-mi dăruiască niște cărți. Evident, am crezut că este vorba despre două sau trei titluri de carte, pe care, probabil, gândeam eu, le avea în dublu exemplar, așa că m-am dus fără nici un alt fel de grijă. Când am intrat însă în cabinetul său de medic militar, m-a cuprins mirarea, căci omul îmi dăruia mare parte din biblioteca lui, iar între cărțile oferite se aflau apariții livrești sub semnătura lui Culianu, la care eu, din varii motive, nu reușisem să ajung. Evident, am încercat un refuz, căci darul era de-a dreptul fabulos – era vorba despre zeci și zeci de cărți, în majoritate referitoare la Orient și India, în mod special, dar nu numai, semnate de nume mari, între care, repet, era și cel al lui Culianu. Am fost redus la tăcere politicos și am plecat cu câteva genți uriașe, fiind ajutat de un soldat, solicitat pentru această treabă de însuși colonelul P.M. Am înțeles gestul lui ca pe o „lepădare" de tot ceea ce-i era drag și lumesc, apropiat, în spiritul celor care decid să treacă în rândul sanyasinilor

hinduși, nimic mai mult. Cert este că abia acasă am constatat, aproape uimit, că opera lui Culianu se completase precum un joc de *puzzle*, căci exact ce nu aveam eu primisem acum drept cadou. Au trecut anii și materialele privindu-l pe Culianu apăreau tot mai rar în România noastră, confruntată cu atâtea probleme; într-un timp, m-am decis să redactez – de unul singur – conștientizând, totuși, „nebunia" demersului, o carte în care să fie cuprinși orientaliștii din spațiul românesc. Ani la rând am adunat informații peste informații, avându-l în vedere și pe Culianu, deși aveam știința faptului că nu poate fi încadrat în rândul orientaliștilor clasici; ceea ce m-a determinat, totuși, să-l trec în paginile cărții a fost vasta sa cunoaștere livrescă privind Orientul, faptul că în timpul facultății studiase sanskrita și că dorise să aibă un raport mai deosebit cu India decât a dat să se înțeleagă prin intermediul scrierilor proprii. Exact în săptămâna în care mă hotărâsem să încep lucrul la profilul intelectualului I.P.Culianu, al vieții acestuia, mi s-a întâmplat un alt lucru puțin obișnuit, odată ajuns la Biblioteca „Duiliu Zamfirescu", din Focșani. La biblioteca amintită venisem pentru a afla noi date despre Teodor Iordănescu, dar întâlnind în sala de lectură o cunoștință care răsfoia paginile unui ziar local, unde se afla chipul lui Culianu, alături de un text, cu câteva succinte date lămuritoare privind viața și activitatea sa, mi-am schimbat brusc planurile. Evident, am rămas uimit de coincidența faptului, relatându-i respectivului că eu însumi lucram la o carte în care urma să fie cuprins Culianu și că orice detaliu privindu-l pe savant îmi era de mare folos. Atunci, omul se întoarce și mai mult către mine, întrebându-mă dacă-l cunosc pe profesorul Iancu Ion, fost coleg de facultate cu I. P. Culianu. Evident, nu-l cunoșteam, iar cel cu care stăteam de vorbă îmi oferi, amabil, numărul de mobil al acestuia. În câteva ceasuri, după plecarea de la bibliotecă, intram în contact cu profesorul – care preda la o școală din Vrancea – propunându-i o întâlnire, avându-l ca subiect de discuție pe însuși I.P. Culianu, așa cum fusese în vremea studenției. Manifestând o deschidere deosebită, fără reticențe, profesorul Iancu Ion a acceptat invitația, așa încât într-un interval de numai câteva zile am putut să dialogăm, fiind bucuros că pot sta de vorbă cu un martor al vieții savantului. Pe profesorul Iancu însuși l-am descoperit oarecum melancolic, dar și fericit, că a putut deschide sipetul amintirilor plăcute, din vremea tinereții, când perora pe marginea întrunirilor cu amicii din cercul lui Culianu și cu I.P. Culianu însuși, pe baza diferitelor subiecte ce îngemănau literatura, filosofia, mitologia, mitul, hermeneutica, istoria etc. Dialogul cu Iancu Ion a avut loc pe data de 2 martie a anului 2009. Voi reproduce esența acestuia, menționând că întrebările mele au fost rare, căci profesorul se lăsa dus de amintiri și vorbea curgător, cu admirație și simpatie intelectuală aparte, atunci când pronunța numele lui Culianu. Astfel, Iancu Ion relatează: „*L-am cunoscut aproape din primul an al studenției pe Culianu. I se spunea Nini* – intervin și-l corectez, spunând că am citit că, de fapt, apropiații i se adresau cu **Néné**, n.a.! – moment în care profesorul Iancu mă privește curios, căci el așa își amintește, de „*Nini*", însă probabil că acest fapt prea puțin cântărește în bagajul memoriei; și continuă*: „Culianu era, în primul an, un ins interiorizat, citea mult, extrem de mult; își căuta linia; se manifesta în domenii de-a dreptul inedite pentru noi ceilalți; pronunța nume despre care nici măcar nu auzisem și reproducea citate întregi din autori despre care cei din jurul său manifestau mirare și surprindere, pentru că venea întotdeauna, în discuții, cu repere aparte, la care, prin cine știe ce minune, doar el avusese acces. Era, într-o vreme, concentrat asupra lui Gaston Bachelard, iar în alta îl aflai plonjând în chestiuni privind psihologia arhetipală. Discuta mult pe această temă cu Anghelescu, unul din apropiații săi constanți. L-am cunoscut pe Culianu și am discutat cu el în urma unei cronici literare, făcute de mine, privind scrierea „Poziția Aștrilor", aparținând poetului Dan Laurențiu. Recenzia o făcusem la stația de Radio Grozăvești; de fapt, ca să fiu mai corect, era vorba despre o cronică literară, în care-mi expuneam punctele de vedere, adeseori poate prea critice la adresa lui Dan Laurențiu. Întâlnindu-mă la cantina din Grozăvești cu Nini și discutând despre cronica făcută, am fost atenționat că nu înțelesesem chiar tot din ceea ce dorise să transmită poetul. Erau opiniile fiecăruia și ni le respectam reciproc. În fapt, Culianu nu urmărea să te jignească atunci când îți atrăgea atenția asupra unui fapt și nici să arate câte cunoștea el prin comparație cu alții. Pur și simplu așa era el constituit, structurat ca fire și spirit. Era pasionat, în acea perioadă de început a studenției, îmi aduc acum aminte, de filosofii presocratici, pe care mi i-a recomandat să-i aprofundez. Culianu lectura enorm și avea lungi perioade de timp când își petrecea vremea în preajma lui Victor Ivanovici, care cunoștea foarte bine limba greacă și de la care, probabil, Culianu dorea să se cizeleze în însușirea acestei limbi. În fapt, cei doi erau foarte apropiați, aveau bune relații. Când nu era în preajma lui Ivanovici, studia la Biblioteca Facultății de Limbi Romanice. Culianu participa și la ședințele cenaclului „Junimea" ce se desfășurau în amfiteatrul Bălcescu, din câte-mi aduc aminte. Întâlnirile aveau loc duminica; veneau, pe atunci, la cenaclul patronat de Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marin Mincu, Virgil Mazilescu, Sebastian Reichman. Culianu participa destul de rar și din câte reținnumai când era prezent și Victor Ivanovici. Când lua cuvântul nu era arogant, nu ofensa; admiram originalitatea expunerilor, a gândirii. Culianu era în evident contrast cu Sebastian Reichman, fire gălăgioasă, colerică. Când ne plimbam prin parcuri, discutam firesc și despre fete. Culianu era fericit în felul lui, căci își găsise o gazdă, unde locuia aproape liber, conducându-se după reguli proprii care erau străine lumii în care vieţuiam ca-ntr-un cerc închis totuși. Odată cu înaintarea în vârstă și trecerea anilor de facultate era tot mai preocupat, mai reținut, mai scufundat în lumea miturilor, lume pe care o cerceta cu acribie. Apoi am aflat de bursa lui, de plecare și de rămânerea în Italia. Nimeni n-a știut nimic de acest plan al lui, nimeni dintre cei pe care-i cunosc eu, în țară, vreau să spun. Oricum, noi terminasem studiile și fiecare și-a aflat drumul în viață; noi, pe aici, prin țară, el ca un adevărat meteorit pe cerul culturii universale și o spun fără nici o nuanță de patetism, căci acesta e adevărul. Evoluția lui a fost fulminantă, iar sfârșitul la fel de uluitor ca și întreaga lui fire, existență, capacitate de muncă, valoare intelectuală. Părerile de rău poate că nu reprezintă nimic, azi, la atâția ani de la despărțirea sa de lumea aceasta, însă ele rămân în sufletul meu ca și, probabil, în tuturor ale acelora care l-au cunoscut și știut a-l aprecia pe Culianu la adevărata lui dimensiune spirituală*".

Mircea Radu Iacoban

NIHIL SINE... IRA!

Când voi fi scris ultima scrisoare? De mult, oricum, nici nu-mi mai amintesc. N-am avut niciodată răbdare să aștern scrisori și să aștept răspunsuri, chiar în anii în care nu exista nici telefonia mobilă, nici internetul. Oștean fiind, trimeteam, din garnizoana Botoșani, colegelor cărți poștale scrise cu creion chimic muiat în gură și semnate „Hopa țupa, țupa hopa / Cineva din Europa" – dar astea erau glumițe și-atât. Voluptatea literaturii epistolare rămâne apanajul secolelor XVIII-XIX – ceea ce nu înseamnă că, până și-n zilele noastre, nu pot fi aflați fani ai misivelor kilometrice. Pentru a întreține o relație epistolară după toate regulile artei trebuie să ai o anume vocație, să investești sinceritate, să știi practica echilibristica introvertit/extrovertit, să dispui de tihna sufletească necesară și, nu în ultimul rând, să-ți însușești normele stilului cu pricina. O carte intitulată „Scrisori de la scriitori" (cu necesara precizare în subtitlu, „secolul XX") vine din Pașcani, unde neastâmpăratul Leonard Gavriliu nu dă deloc semne c-ar osteni; dimpotrivă, nu numai că scoate cu regularitate și… temeritate revista „Spiritul critic", dar izbutește s-o însoțească de o activitate editorială realmente meritorie. Acum, s-a hotărât să dea publicității scrisorile primite de la confrați, într-o viață trăită total sub semnul literei tipărite. Nu-s sigur că-i un procedeu întrutotul… scuzabil, câtă vreme unii dintre autorii scrisorilor încă n-au dat colțul către eternitatea locului cu verdeață și s-ar putea să protesteze: „dom'le, nu te-am autorizat să publici scrisoarea trimisă în 1954: ți-o destinasem în exclusivitate, nicidecum publicității." Pentru istoria literară însă, interesul este incontestabil, chiar dacă nu-s totdeauna semnături de rangul I și unele nume nu prea mai spun nimic. Se pot, însă, desprinde concluzii cu caracter de generalitate privind atmosfera culturală a epocii, avatarurile cărții, natura relațiilor între oamenii scrisului, încercările instinctive de constituire a solidarității de breaslă, dimpreună cu amănunte de ordin caracterologic adăugătoare de tușe noi unor portrete deocamdată abia schițate. Sunt purtătoare de semnificație până și formulele de adresare. De pildă, bibliotecarul (!) clujean Lucian Blaga începe prin a i se adresa lui Gavriliu cu vocativul „Tovarășe!" în 1955, evoluând spre „Dragă amice Gavriliu! în vara lui 1956, până la „Scumpe amice Gavriliu" la sfârșitul aceluiași an – semn că scrisorile au putut stabili necesara punte de înțelegere și, cum se vede, încredere. În cel puțin două cazuri (Ioanid Romanescu, Vasile Andru) scrisorile sunt relevante și pentru starea de atunci a literaturii române, și pentru reconstituirea mecanismului intim al procesului de creație, însoțit de dramatice întrebări, îndoieli, ezitări, mai ales în anii „obsedantului deceniu", dar și mult după. Reacțiile sunt net diferențiate, exprimând, cum este firesc, omul. Ieșeanul H.Ț. îl încunoștințează pe Gavriliu că „am scris o serie de poeme pentru radio și tv dedicate Congresului", că „acum îi expediez ultimele două volume tovarășului Nicolae Ceaușescu, în semn de admirație, cu dedicații personale" și că, pentru a anihila rezistența Editurii „Junimea" în fața insistentelor solicitări de a i se tipări cărțile, „voi cere ajutorul CC al PCR și al Tribunalului." Încheie apoteotic, citând anapoda dictonul „Sine ira et studio", căruia îi schimbă total sensul, preschimbându-l în… „Nihil sine ira" (!) Păstrez și eu o scrisoare de la același autor, devenit, cel puțin în intenție, grevist protocronist: „nu voi mai scrie poezie patriotică până ce nu mi se repară liftul la bloc." În cealaltă extremă se așază mult mai profundul și mai cultivatul Vasile Andru, care-și propune „să tac cât mai mult și să mă agit mai puțin". N-are de gând să-și folosească energia după rețeta „tot aburul pentru sirenă!", ci s-o tezaurizeze întru șlefuirea paginii de proză: „unele capitole sunt scrise de trei ori, cu mâna; nu le voi transcrie la mașină decât după alte câteva transcrieri cu mâna, vreau să simt mai bine mișcarea cuvintelor și cel mai bine simte această mișcare sub penița stiloului." Întrutotul revelatoare sunt scrisorile consacrate Sucevei și literaților ei (Sidorovici, Damian, Iordache, Pardău, Blănaru, Ștefuriuc, Rudeanu) pe care Andru îi vede agitându-se mai degrabă steril „în acest târg fără evenimente" (august 1973)… A publica scrisorile condeierilor mutați în ceruri (în temeiul prezumției c-ar fi dăruite cu interes pentru istoria literară) e-un act de *restitutio* legitim și, desigur, necesar. De altfel, se pare că unele epistole au fost scrise chiar cu gândul ascuns al publicării ulterioare; oricum, cartea înmănunchează mărturii demne de tot interesul, semnate de 50 de autori de toate calibrele și de pe tot cuprinsul țării. Cel mai productiv se arată a fi Vasile Andru, care izbutește să înfiripe, misivă de misivă, o autentică istorie culturală a Sucevei anilor '70, cu detalii de atmosferă și incursiuni caracterologice altfel de neaflat din sursă directă. Tutelați de „bădia" Sidorovici, scriitorii suceveni par a alcătui, atunci, o mică familie, în interiorul căreia se consumau evenimentele literare, atâtea câte erau, se adoptau atitudini, se celebrau succesele și se asumau eșecurile, așezate sub semnul unei puțin obișnuite responsabilități colective. Când George Damian a „comis" o cărticică pentru copii mai puțin izbutită (vina ar fi și a mea, că am editat-o…) s-a pus la cale, cu grijă și delicatețe, o anume împrejurare în care a oficiat Sidorovici: „Bădia se vede dator să-i spună lui Georgică acest adevăr dur, pentru că el se consideră autor moral al „ascensiunii poetice" a acestuia" – apud Andru. (Lucrurile aveau să evolueze cu

totul altfel în morala breslei, unde, azi, orice eșec al unui confrate echivalează cu o victorie în contul celorlalți…) Aflăm despre evenimente mărunte („invazie de ciori la Sasca"), alături de altele, la fel de mărunte, dar hipergonflate din pricina tristelor realități ale vremii („o veste mare: mi-am cumpărat ieri, după 8 ani de așteptare, butelie de aragaz") , lângă care sunt inserate episoade de chiromanție („liniile mâinii mele sunt răvășite, nervoase, linia vieții e răscolită de accidente și întâmplări, linia inimii e întretăiată de drumuri multe…") culmea, ulterior deplin confirmate, Andru ajungând prin Tibet, Indii, Noua Zeelandă, apoi, mărturisiri privind truda pe manuscrise, dimpreună cu adevărate profesiuni de credință. Cum ar fi: „Știu că toate limbile au avut istorii frământate, dar româna s-a copt, parcă, sub și mai multe astre. Rezultatul: o stratificare de sensuri, o bogăție plastică de vocabule, care sub ochii poetului se dezvăluie. Vrei să te încrunți în exprimare și să suduiești, ai cuvinte ungurești; vrei să scrâșnești și să fii neguros în zicere, ai cuvinte slave; vrei să fii anacronic, iei cuvinte grecești vechi, vrei să scoți efecte ciudate, iei cuvinte turcești, tătărăști, uitate prin cărți (…) vrei să tulburi, iei cuvinte arhaice bănuite a fi dace și le semeni între două latinești. Totul devine minunat mai ales când ai și ce spune prin atâtea cuvinte alese." Cu eleganță, s-a pus punctul pe i: trebuie să ai ceva de spus!... În Suceava anilor '70, zicerile erau surdinizate și sonoritățile, presărate cu rare acute, se roteau în spațiu închis, o bună parte a energiilor rămânând a fi canalizată către scrisori, ridicate la rangul de evenimente culturale și de chintesență a relațiilor inter-umane. „Nu-ți spun cu câtă nerăbdare aștept scrisori care nu mai sosesc! La ora când factorul trece, inima bate tic-tac cu putere, dar degeaba, prietenii își ajung, se pare, lor înșiși. Când voi primi, oare, câte șapte scrisori pe zi?"

Vlad Zbârciog

ȘASE ZILE CU POETUL AUREL RĂU SAU FORMA SUPERIOARĂ DE EXISTENȚĂ…

Scriu aceste rânduri acasă, la Chișinău, mai convorbind în gând cu Aurel Rău, unul dintre marii poeți ai Transilvaniei și ai întregii românități. Glasul lui blând, un pic obosit îmi mângâie sufletul, de parcă aș aspira parfumul florilor de tei, un glas domol, cald, părintesc, pe care îl păstrez după zile de discuții, de lecturi poetice, de contacte spirituale și călătorii, când admiram peisajul frumoasei noastre Patrii – Țara de vis și de dor, despre care ambii am așezat în rânduri poetice cele mai sensibile simțiri, cele mai sincere cuvinte de iubire… Scriu aceste rânduri după trecerea mai multor săptămâni de la despărțirea noastră din Piața Victoriei, o despărțire de frate, cu aspirații și dorințe de a ne revedea cât mai curând, o despărțire care rămâne mereu ca o speranță de a trăi din nou palpitațiile unui suflet plin de materii de simțire, dar și de dăruire, de care, poate, n-m avut parte până acum… Mă întreb ce a fost în acea clipă, din care firidă a subconștientului a răzbătut impulsul ce m-a făcut să ies din holul Casei Scriitorilor și să cobor scările?… Pașii mă duceau involuntar spre portița ce dă în Calea Victoriei, iar de acolo venea spre mine un bărbat. Ajungând unul în dreptul celuilalt, ne-am privit o clipă, doar o singură clipă, timp în care în cugetul meu, ca și în al domniei sale, probabil, a scânteiat o aschie de gând că ne cunoaștem demult, poate chiar dintr-o vechime cât neamul de mare…

Mai târziu, în Sala cu oglinzi, unde participanții la ediția a noua a Festivalului *Nopțile de Poezie de la Curtea de Argeș,* organizat și condus de poeții Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, și-au prezentat primul recital, l-am cunoscut: era poetul clujean Aurel Rău, pe care-l admirasem citindu-i volumele *Jocul de-a stelele* și *Turn cu ceas*, volume care i-au punctat un profil aparte în lirica românească, definitoriu ca stil și ca tematică... Și-a citit atunci poemul cu multă simțire, nuanțând fiecare vers printr-o radiografiere sufletească…

* * *

Plecăm spre Curtea de Argeș. Dominat de impresiile trăite în timpul recitalului poetic, dar și de schimbul de vorbe în pauza cu coctail cu Aurel Rău și Marius Tupan, directorul revistei „Luceafărul", nu mai simt oboseala unei nopți nedormite. Autocarul zboară, îmbrățișând șoseaua care i se dăruise cu toată bunăvoința, în salon oaspeții din cele peste 30 de țări încearcă un dialog în franceză, spaniolă, italiană, germană, rusă… Discuția e în toi, Aurel apelând și la citate din poeți greci, pe care i-a transpus în românește, un Ghiorghios Seferis, un Constantin P. Kavafis…

Prima seară la Curtea de Argeș. Hotelul Posada. La cină ne așezăm la o măsuță de patru persoane: subsemnatul, Aurel Rău, Sorin Roșca din Constanța și poetul cernăuțean Vasile Tărâțeanu. Discuția trece de la un subiect la altul: romantism, modernism, postmodernism… Ne oprim mai detaliat la proza latino-americană (Cortăzar, Borges, Marquez, Asturias, Sabato, Carpentier…), fără de care nu putem gândi literatura secolului al XX-lea. Raportăm creația prozatorilor români Sadoveanu, Rebreanu, C. Petrescu, Preda, Buzura, Breban la valorile europene și universale. Ni se alătură

Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Gligor Sava, Aurel Sibiceanu, alți participanți la festival. Aurel Rău, poet poliglot, cu traduceri serioase din lirica universală (Machado, Seferis, Saint-john, Perse, Kavafis, poeți francezi, poeți japonezi etc.), este firește animatorul discuției. Ajungem să constatăm că proza actuală a eliminat din ecuația tradițională a literaturii ideea de subiect, de originalitate, deviind de la impresionism, pozitivism spre textualism spre un limbaj lipsit de context, la lectura căruia nu mai poate fi vorba de „mitul inspirației", care vine de Sus. De altfel, ca și poezia unor „postmoderniști", inspirată de bibliotecă (mai corect din alte cărți) și nu din viață, nu din simțire, cultură și talent…

* * *

Împart odaia de hotel cu poetul bucovinean Vasile Tărâțeanu. După masă ne adunăm la o bere: subsemnatul, Vasile Tărâțeanu, Sorin Roșca, Gligor Sava, Vladimir Pesantez din Ecuador. Discutăm despre postmodernism, sorbim bere, spunem poezii. Citesc poemul despre foamete – *Vara, 1947* – Vladimir Pesantez, care vorbește liber românește, ascultă foarte atent. E născut în 1967, cu douăzeci de ani mai târziu decât derularea evenimentelor despre care scriu în poem. Este uluit să afle că am îndurat foametea din 1946-1947. „Niciodată nu m-aș fi gândit…, rostește ecuadorianul. Arătați mult mai tânăr… De vreo 45 de ani…" Îi spun că la 45 de ani, tot în asemenea zile călduroase de iulie, mă aflam dincolo de Cercul Polar, în Munții Hibini, urcam pe platou, pe Drumul Morții, prin Tunelul Morții, sub pietrele cărora zac osemintele a zeci de mii de nevinovați, care s-au aflat în cele trei lagăre staliniste de exterminare, printre ei fiind și mulți români. Simt din nou cum vibrează sufletul poetului…

Câteva zile s-a aflat printre noi și poetul Aurel Sibiceanu. A plecat însă, aflând că ploile îi inundase localitatea… În timpul unui seminar a mărturisit că este onorat să se afle la acest festival alături de distinsul poet Aurel Rău, de numele căruia îl leagă multe amintiri din copilărie și adolescență. Părinții săi, punându-l deseori la trebi pe care nu le prea îndeplinea, îl probozeau mereu: „Aurel… rău ai făcut…". Sau „Rău, Aurel… Rău de tot…" A fost un moment de nostimă veselie. Emoțiile vorbitorului însă erau de natură complexă. Și nu întâmplător, deoarece este deosebit de greu, de complicat să te pronunți despre opera unui mare poet. Zic aceasta, fiindcă atunci când te pronunți despre un mare poet (prozator) încerci să „încrustezi" în carnea cuvintelor sentimente, trăiri, încerci să cuprinzi cu mintea și sufletul inefabilul, adică ceea ce se află dincolo de cuvânt, acolo, în dimensiunea lui esențială. Un poet mare este, înainte de toate, un intermediar între noi și univers, apoi un promotor al ideilor spiritului înaintașilor săi, urmându-i în arta „mânuirii și stăpânirii" cuvântului. Numai prin cuvânt poți „vorbi" despre căutarea marilor sensuri ale existenței, despre autocunoaștere, despre lumina pe care ai primit-o de la Dumnezeu…

Aurel Rău s-a integrat chiar de la începuturile sale literare ca stil, limbaj și inedit în avangardă. Poate mai puțin imediat decât să zicem Stănescu sau Sorescu, este totuși observat de critică. În poemele lui intră lumina, cu tot spectrul ei de culori și cu toate conotațiile ei, iar sintaxa originală îl determină să „curățe" limbajul de tot ce e de prisos, lăsând doar esențele. A scris nu numai de dragul scrisului, dar și pentru a fi citit de mai mulți, deși, poate, uneori a fost „singurul public al gândurilor" sale, cum zicea Sorescu.

Aurel Rău este un gânditor. Dar, totodată, privește lumea cu ochii sufletului. Poezia lui se cere a fi gândită ca sinteză, adică analizată în totalitate și nu pe componente, nu tematic sau ca fragment. Scrie o poezie unitară, având conștiința literaturii pe care o face. De aceea nu are nici o emoție atunci, când eu, cititorul, care nu pornesc de la zero, vorba lui Sartre, îi pot răsturna premisele, pot da o altă interpretare ideilor sale. Adică pot descoperi cu totul altceva (sau și altceva) decât a vrut să spună domnia sa. Este, prin urmare, șansa operei de a supraviețui, fiindcă fiecare generație vine cu un nivel de simțire, cu o nouă sensibilitate. Căci, zice poetul în splendida poezie *Comori*, publicată în *Poesys 9, Venere și Madonă*, Antologia Festivalului Internațional „Nopțile de Poezie de la Curtea de Argeș" 2005: „Eu nu cred că trebuie să tacă poetul / Dar nici să cânte nu cred că trebuie. / El are-n mâini miliarde / De monete / Din colecția-i de cuvinte / Care o dată la fiecare generație se aprind…"

* * *

Plecăm spre Pitești. De dimineață avem o excursie la Vidraru. Urcăm în munți, în serpentină. Peisaje excepționale cu stânci abrupte, păduri suspendate, cărări prăpăstioase… Niciodată în altă parte nu am admirat ceva mai frumos. Ne oprim pentru câteva minute să admirăm **Cetatea Poenari – Cetatea lui Țepeș Vodă,** situată pe un vârf stâncos, cu pante abrupte, la 200 metri deasupra văii. Adevărată fortăreață și loc de refugiu și de apărare pentru domn și curtea sa… Aurel mă ia de brat și-mi relatează că numele cetății, întâlnit în izvoarele documentare din sec. XV-XVI, a fost dat după satul Poenari, situat pe Valea Argeșului. Este răspândită și denumirea de **Cetatea lui Țepeș Vodă** (Dracula), denumire ce își are originea în tradiția istorică… La baraj avem câteva ore pentru a ne bucura de această bijuterie arhitectural-inginerească – Hidrocentrala de pe Argeș. Mi-aduc aminte, pe la sfârșitul anilor șaizeci ai secolului trecut, vărul meu, Ion, profesor la școala din sat, aflându-se în vizită la fratele său Vladimir, care deținuse funcția de Director al unui complex de bovine din preajma Piteștilor, îmi vorbise cu emoție despre frumusețile pe care le admirase aici, la Vidraru. Niciodată, mă gândeam atunci, nu voi ajunge să mă bucur și eu de aceste peisaje fără asemănare, să mă umplu de emoție pentru aceste frumuseți ale Patriei. Dumnezeu însă mi-a făcut această favoare…

Pășim împreună cu Aurel Rău și Carolina Ilica spre celălalt capăt al barajului. Soarele coboară pe razele unui curcubeu măreț toate culorile cerului. Admirăm ansamblul arhitectural-ingineresc. E ceva original, construit în formă de litera „S", ce exclude orice pericol de a fi rupt de furia apei. Aurel Rău îmi mărturisește că a văzut barajul de la Bicaz, când se construia. Privește într-un fel nostalgic locurile, de parcă ar recapitula anumite detalii, amintiri…

Nu-l deranjez. Poate anume aceste realități l-au inspirat să scrie volumul *Pe înaltele reliefuri***,** apărut în 1967: „Cunoști podișul unde șerpii sug stele / Drum odihnit, de ierbi rotunde și stei, / Subt pași curge acolo și istovește./ În aspru ținut, printre cremeni, ușor / Se prăpădește cel nedeprins./ (…) Și totuși podișul acesta conduce / Spre o țară de foc, doar de unii-întrevăzută”… (*Pe înaltele reliefuri*). Sau în alt poem: „… Greu e ah greu e /să-ți duci printre creste, sub măguri și prin câmpii, / prin ierburi streine și la roțile morilor, / aceeași, /perechea ta de maluri. (…) Greu e să-ți faci din sunet casă, / din oglinzi / un destin” (*Rugă de rău*).

Amintim aici că zonele active ale poetului au fost și rămân sufletul, baștina, locurile dragi ale Transilvaniei, prin care comunică indirect cu sine și cu lumea, cu Cerul și Pământul, cu iarba, cu munții și apele. Este metafora „rădăcinii”, sfințenia cerească și pământească a plenitudinii… Pornite din adâncul sufletului său suprasensibil, din dorul pentru locurile natale, adică de la „rădăcini”, poemele lui Aurel Rău fac legătura cu lumea și Dumnezeu, cu Cerul și Pământul, iradiind din interior „cercurile concentrice” ale omului și lumii, dar și comunicând prin mii de fire invizibile cu universul. Expresie exterioară a sufletului, versul este, cum susținea cineva, „un cântec deschis, intim și onest”, egal cu gradul de simțire al poetului. În cazul nostru, de o mare densitate și probitate estetică.

Raiul baștinei sale – Transilvania, copilăria, locurile natale asociate cu ideea de destin stăpânește firea și cugetul poetului mai ales în volumele *Focurile sacre* (1956), *Jocul de-a stelele* (1963), *Septentrion* (1980), *Zodiac* (1991), dar și în altele (de fapt este o temă care-l urmărește pe întreg parcursul creației…), în care acest „rai al baștinei” constituie „țesătura interioară” a poemelor. Căci scrie în poemul *Transilvaniei*:

„Primește-acest prinos! Rămân plecat
De-asupra ta ca peste-un ochi de mare,
În care om și pom s-au răsturnat
Și lari pâlpâie lin, fără-ncetare…”

La fel și inima poetului arde, luminând peste Transilvania, dar și peste întreaga românitate…

Aerul baștinei, firele care-l leagă de rădăcini le urmărim și în poemul *Mărul roșu*, în care poetul vede „lumina” de acasă care luminează „foile, cărțile, camera toată”: „Și-mi pare, cum stau și privesc / la mărul de-acasă primit / Că seamănă lacrima asta / C-un ochi cunoscut, liniștit, / Prin care se uită la mine / Grădina în care-am crescut, / Altoii cu flori și albine, / Lucerna cu fluture line, / A sturzilor gureșă gloată // Și copilăria toată.”

Poezia lui „invită la a gândi”, este expresie a gândirii, preocuparea poetului fiind stările și lucrurile concrete, acestea împletindu-se, întrepătrunzându-se cu sufletul și simțirea lui. În poemul *O turmă de oi trece prin oraș* ai impresia că este însuși destinul, neamul nostru trecând prin viață, un destin cu dramele lui mișcătoare…” – Unde vă duceți, măi români? / – Până la Sibii ne ducem noi. / – Dar până acolo, calea e lungă, de săptămâni! / – Suntem învățați, de departe venim, tot prin vânturi și ploi… // Iar poetul aude în timpuri de jale / Cântul Mioriței sunând agale. / Și ploaia deasă pare un codru uriaș, / Turma se duce pe străzi, prin oraș… / Tiling, talang – clopotele-n cale.” Poemul cu tata plecând cu căruța prin țară, la fel e pătruns de lumina unui destin. Persistă în aceste poeme drama unei vieți pe care o împart românii de la începuturile lumii. Rostite cu o simplitate uneori atât de șocantă (lucrurile, stările îi acordă poetului grația de „a vorbi simplu”), autorul împletește armonios constatarea cu meditația lirică, starea afectivă cu ideea, stabilind între ele o coerență interioară. Poetul își vede menirea în „a modela cuvintele țării ca olarul lutul” („*Jocul de-a stelele*”), în a străbate, îndrăgostit de drumuri „aceleași locuri mereu și necunoscute locuri”, / ca să asculte „cântecele vechi și noi ale zilelor și nopților” (*Tata se ducea în Câmpia Arealului*). Poetul își caută portretul în „arborii cu coaja crăpată”, rugând moartea să nu-l găsească pierdut de aleanuri tomnatice: „Ochii mei prin care pătrund culorile, / Auzul meu prin care lumea cântă, / Mâinile mele prin care toate s-au făcut / Să umple preajma de focul fără margini / Al dorului vechi de mai bine…”. „Timpul sculptează, cum zice poetul Aurel Rău, în trunchiurile noastre / „slove adânci”, iar anotimpurile „stau în substanța lor, ca-n seve” (*Ploile prin orașe*) – o atmosferă de contopire cu ploaia, cu vârstele, cu amintirile, cu infinitul… La el *Morile* „rontăie grâul câmpului. / Roata urnește cristale de apă care se sparg de barda lunii”, poetul fiind „ca un plugar care scrie cerul”, „ca un zlătar care poartă la piept o flacără”, inima-i rămânând mereu acolo unde iarba „lustruiește dinții coasei” și unde „iubirea vine-n casă”, „umple strada”, „aprinde brusc sub bolți făclii ființei…”

Dar nu numai pentru baștina sa are sentimente dintre cele mai înălțătoare. Tot atât de particulare sunt și emoțiile pe care ți le provoacă poemele din volumul *Unde apele vorbesc cu pământul* (1961) (*Inscripție în Delta Dunării, Regii Sciției, Farul din Sulina*), ciclul *Dintr-o nouă călătorie în Munții Neamțului*… Datele sensibilității, miturile personale pe care le-a descoperit l-au urmărit mereu: fie în Delta Dunării, unde există locuri care mai păstrează urme ale sciților, fie în Moldova lui Ștefan cel Mare, fie în alte locuri din lume. Dar acest pământ binecuvântat de Dumnezeu, de unde a început neamul strămoșilor noștri – Ardealul – i-a alimentat cel mai statornic și mai deplin sufletul, rațiunea, fantezia. Întreaga creație este pătrunsă de sentimentul Veșniciei, al spiritului nemuritor. Acolo, în Ardeal, a avut primele intuiții că orizonturile cunoașterii sunt deosebit de largi și că literatura trebuie abordată în contextul vieții și simțirii, al cunoștinței depline față de ceea ce simți și trăiești. De aici, probabil, și identitatea proprie pe care și-a punctat-o cu o desăvârșită știință și conștiinciozitate.

Astăzi, când cuvântul își pierde în modul cel mai dramatic substanța, esența primordială, menirea de întrupare a realității, devenind un bun de consum ca atâtea alte lucruri de uz, simțim mai acut vraja acestei lumi de taină a poetului și am vrea ca ea să rămână în noi cât mai mult, pentru totdeauna, această taină furișată în suflet odată cu gândurile, metaforele și rostirile lui, să rămână dominantă peste agonia prezentului, să rămână și să ne stăpânească prin metafore, gândul, vraja și mireasma

Iisus cu Vița de vie

netrecătoare a limbii, a expresiei, a muzicii interioare…

…După amiază vizităm **Vila Florica**, Centrul de cultură „Brătianu", ce păstrează vie amintirea familiei care a slujit ani de zile poporul român, punând interesele naționale mai presus de orice… Afară, la umbra copacilor continuăm serata de poezie întreruptă la o oră târzie în ajun. Aurel Rău citește un minunat poem, despre neam și țară, în concordanță cu sentimentul pe care neamul românesc îl poartă Brătienilor, pentru rolul pe care l-au avut în plan social, cultural și spiritual. Fiindcă Brătienii au însemnat o viață bogată în fapte, lecția lor de patriotism și preocuparea lor pentru binele public fiindu-ne pururi vii în minte și îndemnându-ne la fapte demne de amintirea lor. Dar tot acum el face și un scurt expozeu despre opera și specificul poeziei lui Ion Pilat...

Seara, la cină, în Crama încăpătoare a Vilei Florica, am înțeles cu desăvârșire că la fiecare etapă a vieții Dumnezeu ne trimite câte un suflet pentru a ne verifica și a ne face să înțelegem mai bine cine suntem și ce reprezentăm ca prezență umană. În contact cu asemene personalități ca Aurel Rău, un poet de o rară finețe, îți dai seama unde și cât de mult ai ratat, cât de mult mai ai a cunoaște și a însuși, a acumula și a esențializa pentru a-ți îngădui un repaos, o relaxare… Sufletul omului este mereu în căutarea unui echilibru moral, psihologic pentru a se ști împăcat cu sine, dar mai ales cu ceea ce ai făcut bun pentru societate…

* * *

În dimineața penultimei zile de aflare la festival plecăm spre Bran, la Castelul-cetate al lui Vlad Țepeș. Parcurgem una dintre cele mai frumoase, mai pitorești zone ale țării. Există probabil o legătură, ceva indeterminabil sufletește, poate un mister de nepătruns între cetatea creștină Curtea de Argeș și Castelul Bran. Ceva care-ți străbate emoționant, dar și înălțător, sufletul… Șoseaua urcă în serpentină, coboară, apoi urcă din nou, dezvăluind frumusețile locului. Le admirăm din autocar și, involuntar, discuția noastră se axează pe momentul perfecțiunii naturii, adică pe factorul ei inimitabil. Căci, privită în sine, natura este factorul primordial, cel dintâi poem al imaginației divine. Și oricât ar încerca pictorii s-o imite, de foarte puține ori ajung la un concept privitor la esență. Ei găsesc mai comod să-și deducă teoriile dintr-o considerare a sufletului, decât dintr-o știință a naturii. Așa cum lumea ideală este poezia universului, anticii, după ei modernii au numit lumea reală *naturae rerum*, o oglindă a lucrurilor. Mai întâi, lucrurile eterne, adică ideile devin reale și în măsura în care ea este lumea deschisă a ideilor, conține adevăratele arhetipuri ale poeziei (Schelling). Poezia este considerată drept **esența** oricărei arte, tot așa cum sufletul poate fi socotit esența trupului… poezia, acest obiect cu totul nemărginit, este, în opinia mai multor filosofi, latura ideală a artei. Prin urmare, ceea ce este ideal este egal cu ceea ce este infinit…

Șoseaua face o curbă, urcă o colină, din vârful căreia descoperă privirii o localitate pitorească – Rucăr – împrejmuită de văi și dealuri. Aurel scoate carnetul și notează cu febrilitate ceva: un viers, o idee. Îl las în lumea acestor clipe de taină, clipe de extraordinară trăire. Acum șoseaua coboară de cealaltă parte a colinei, lăsându-mi privirea copleșită de o nouă panoramă încântătoare. Îi înțeleg și mai mult pe artiștii plastici care încearcă să fixeze în pânze clipa de desfătare a naturii. Dar, totodată, îmi dau seama că nu poți nicidecum transpune decât partea de frumusețe ce se dezvăluie sufletului și viziunii tale, adică conceptului tău despre frumos… Îl privesc pe furiș pe Aurel cum reacționează la aceste priveliști neordinare, interiorizat, coborât parcă într-un anotimp vechi al vârstei – un om împovărat de amintiri și tristeți pe care nu le va mai recupera. O stare pe care am detectat-o și în poemele dumisale *Fructele pădurilor, Firave fete, Ploile prin orașe, Portret, Îmi scriu de acasă, alte poeme din volumul Jocul de-a stelele* (1963). Fiindcă nu poți întoarce trecutul, „florile acelea de cais până la una s-au scuturat. / Se chemau când Maria, când Ioana… / Se chemau când Elena, / În palpitările lor de stele mici și tulburate foarte…"

Îl urmăresc împreună cu tata, mergând spre Câmpia Ardealului, la focurile de noapte; norii vineții, cu chenar de aur, iau formă de vultur; până târziu, deasupra cântă stelele; departe, la o stână din câmp, alcătuită din taine, murmură focurile… În toate e el, hoinarul de ieri, caută portretul în arbori, cel care visează cum îl caută arborii, codrii, locurile copilăriei…

…Discutăm despre particular și universal în artă, despre opoziția dintre antic, modern și postmodern. Este cunoscut că anticii au fost grăitori în sculptură și plastici în poezie. Tot de la ei știm că vorbirea este expresia cea mai calmă și mai nemijlocită a rațiunii. Modernii, dar mai ales postmodernii, concentrează de multe ori expresia într-o acțiune violentă. La antici imaginile sunt poetice. Ei sunt plastici în poezie și exprimă în chip mai desăvârșit decât modernii-postmodernii înrudirea, identitatea internă dintre arta cuvântului și cea plastică.

La Shelling, bunăoară, întâlnim ideea că nelimitarea

lăuntrică a poeziei aduce cu sine și o diferențiere pentru tratarea științifică a acesteia. Așa cum natura este rațională și poate fi reprezentată potrivit unui model universal, istoria fiind rațională, inepuizabilă și exprimând legea ei ascunsă numai prin intermediul manifestărilor, tot astfel se întâmplă și cu arta plastică și cea a cuvântului. În natură necesitatea ca **universal** domină particularul și, în schimb, în lumea ideală **particularul**, descătușat, aspiră liber spre infinit. La fel și în arta cuvântului. De aceea, în aprecierea poeziei ne este în primul rând imposibil să transpunem cu ajutorul construcției, ca în cazul artei plastice, universalul în planul particularului. Particularitatea are mai multă forță de libertate. De aceea universalul poate fi exprimat doar în mare și global. În schimb, cu cât mai puțin universalul determină în mod categoric particularul, cu atât mai mult individualul cere să fie reprezentat în absolutitatea lui…

Aurel scoate din nou carnetul și fixează ceva în el. Revin la poezia lui în care versul este supus altor rigori decât cele rimate. Există în această poezie o armonie absolută, o coeziune a întregului, o poezie cu rima interioară. Dar renunțarea poetului la rimă este de fiecare dată în favoarea ideii, radiografiind subtil din interiorul limbii. Aurel Rău este în aceste poeme „cetățean al orașului ideilor", vorba poetului elen Kavafis.

Pornind inițial de la volumul meu *Starea de Cer*, discutăm despre conceptul etern sau ideea de „om în Dumnezeu", care este una cu sufletul însuși, unit cu el. Anume acest concept dă naștere în mod nemijlocit operei de artă. Cauza nemijlocită a oricărei arte este Dumnezeu. Prin identitatea sa absolută, Dumnezeu este izvorul oricărei plăsmuiri care contopește realul cu idealul, plăsmuire pe care se bazează orice artă. Altfel spus, Dumnezeu este **izvorul ideilor.**

Dar Dumnezeu creează nemijlocit și din sine însuși numai ideile lucrurilor: lucrurile reale și particulare le creează doar indirect, în lumea reflectată. Așadar, în măsura în care principiul contopirii divine, adică Dumnezeu însuți se obiectivizează prin intermediul lucrurilor particulare, Dumnezeu nu mai este privit în mod nemijlocit și în sine însuși, ci numai ca esență a unui lucru particular, este ceea ce creează lucruri particulare. În cazul acesta Dumnezeu se raportează la particular doar prin aceea ca particularul să fie una cu universalul său, adică prin ideea sau conceptul lui etern. Prin urmare, această idee este în cazul de față cea a absolutului însuși. Ceea ce dă naștere operei de artă, am accentuat deja, este Dumnezeu, în măsura în care acesta se raportează, printr-o idee sau printr-un concept etern, la om, adică este conceptul etern al omului însuși, care este în Dumnezeu. Însă „ideea de „om" nu este altceva decât **esența** sau **în-sinele** omului, care se obiectivează în suflet și trup și este, prin urmare, nemijlocit reunit cu sufletul…" (F.W.J. Shelling: *Filozofia artei,* Ed. Meridiane, București, 1992) Deci, fiecare artist nu poate crea decât atât cât este unit cu conceptul etern al propriei lui esențe în Dumnezeu.

Într-un interviu din „Convorbiri literare" (iulie 2003, nr.7(91) semnat de scriitorul ieșean Vasile Proca, cunoscutul poet și critic literar Gheorghe Grigurcu menționa că poezia este „o existență *sui generis* și n-ar putea fi mai „pură" decât existența cu care păstrează relații indisolubile." Tot domnia sa amintește de Marcel Raymond care susținea că „poezia nu este numai chintesența literaturii, că este în primul rând un mod de a trăi, de a exista, mod care poate fi cultivat, dar care inițial este spontan". Creația poetică, nota criticul, e purtătoarea unor semnificații inepuizabile care susțin identitatea cu sine, *id est***,** autenticitatea. Și una din aceste semnificații (cea mai profundă) ale poeziei „este dată de pactul său cu transcendența". „Refuz al realului brut, ea (poezia, n.n.) constituie un soi de asceză, având scopul oricărei asceze mistice, aceea de a-l imita pe Dumnezeu. Mai precis: a imita gestul creației divine. Indiferent de motive, orientări, modalități, lexic etc. Producția poetică autentică poartă comuniune cu cele înalte. Scria Baudelaire: „Există în cuvânt, în verb ceva sacru care ne interzice să facem din el un joc al hazardului. A mânui savant o limbă înseamnă a practica un fel de vrăjitorie". Este tocmai ideea de sacralizare despre care discutasem cu Aurel Rău în una din zilele Festivalului. Acest mister pe care ți-l provoacă Poezia îl pune pe poet într-un raport imuabil cu Divinitatea. Fiindcă, parafrazându-l pe Shelling, Dumnezeu este „cauza nemijlocită" a oricărei arte. Prin identitatea sa absolută, Dumnezeu este izvorul oricărei plăsmuiri care contopește realul cu idealul, plăsmuire pe care se bazează orice artă. Altfel spus, Dumnezeu este **izvorul ideilor**…

Aurel Rău cultivă în poezia sa genul liric, unul dintre cele mai vechi genuri literare. Cu tot modernismul și postmodernismul de astăzi, poezia lui Aurel Rău rămâne în continuare în epoca unui romantism puternic. A rămas, consecvent „proiectului" său inițial, consecvent aceleiași moralități, continuându-și drumul, chiar dacă l-au ispitit uneori conjuncturile… Spunea Friederich Schlegel că poezia romantică este o poezie universală progresivă. Bătrânul filosof susținea că „Destinul poeziei nu mai este de a reuni genurile poetice sau de a pune în context poezia cu filosofia și retorica; va trebui să combine uneori poezia naturii, alteori să contopească, să dea viață poeziei și să o socializeze, făcând în același timp poetică viața și societate, să poetizeze spiritul, să satureze formele artei cu substanța autentică formativă a fiecărui gen și să le însuflețească prin pulsația umorului".

* * *

Am în față volumul selectiv al poetului Aurel Rău *Lucruri și stele*, apărut în 2003 la Editura Palimpsest din București. De pe coperta a doua mă privește cu „ochi de cuvinte" chipul poetului, un suflet blând, interiorizat, o privire adâncită în memoria anilor, ca o „convorbire cu toate ceasurile" scrisului său poetic, „convorbiri" care s-au transformat în „vieți, gospodărite în cărți, la intervale, ca vârste", o convorbire „istovitoare"… Este chipul poetului care a susținut un examen dur, dar luminos și însuflețitor cu viața, cultivând în „viul inalienabil sufletesc", o poezie ce și-a păstrat poziția în spațiul literaturii, o poezie clădită, cărămidă cu cărămidă, într-un edificiu așa cum i l-a dictat conștiința, firea, sufletul său irepetabil de senin, dragostea de lume, de neam, locurile copilăriei… Poetul notează în cuvântul de deschidere – **Metopă**, o mică introducere în

lungul său drum poetic de peste jumătate de secol, ca o etapizare a ceea ce a scris mai esențial: „În principiu, în fiecare cărămidă viază imaginea edificiului; dar obsesia de o imagine, în plan valoric, nimic nu poate schimba cu ajutări cosmetice retroactive, dincolo de lucrul adevărat, cât l-a dat Dumnezeu, fie și în stihare sărace de „vremuri sărace"; ci limba română, cu ascunsele ei căi, atestări și atestate…

Te apleci mult peste izvorul holtei din pădure, de sub un răzor din copilărie, și ce umblă să se adune în ațe, tremurări de lumină, e ceva depărtat, nedeslușit, apoi treptat fizionomia ta – unde te adâncești și te pierzi, până cineva, editorul, veacul, ce se grăbește și trece creasta, treburi importante imediate, de nimicnicie, te prind de umeri și te readuc la realitate, înainte de a pune gura în gheață și a-ți stinge setea – s-a și făcut țăndări, și ceva există…"

Poetul își încheie confesiunea de suflet, mai degrabă acest crez sau „convorbire cu toate ceasurile scrisului" său prin cuvintele: „Ți se întâmplă să mergi pe un drum, care nu-i nici de aer, nici de apă, nici de pământ; pe care nu cazi și nu te aperi; unde ce e de spus, se spune, cum se respiră, dincolo de răsplăți sau de ecou.

Și „Ce credeți despre poezie?", acest cerc de aur, aruncat peste spectatori, din arenă sau scenă, ca un inel într-un iezer.

De crezut vom crede, întregul cor, în ceea ce urmează să scriem, în ceea ce rămâne de transformat din nebuloasă în carte. Chip specific de a disimula bucuria de a trăi. („Drept în față privesc lumânările-mi aprinse…"). Până exemplarul de semnal e ca un obiect străin. Apropiat, răsplătitor, cunoști un singur moment: învăluirea de foc, răzbirea de peste fluviu, până la tine, a frânturilor de glasuri venind de ieri și de mâine, pe verticala locului. De care pătrunzându-te, torci firul tău de timp."

Nu întâmplător își deschide cartea cu poemul *Intrare*: „Domnilor, / aceasta e-o poartă; / o Poartă / cât a Sărutului. / Deschisă, / să se vadă cerul. / Înălțată pe picioare de curcubeu. / dar împlântată / în pământ / precum trupul Fătului… / din poveste, / până la brâu. / Care-l învinge pe smeu / în cele din urmă // Sau nu e o / poartă. / Nu se poartă. / Dacă ochii noștri de cuvinte, / dacă mâinile noastre de flăcări / văd bine. / Un front de senin / peste câmpuri / de floarea-soarelui, / înflorite, / care se uită / înapoi/ după soare. // Se uită / în est prin vest."

Sufletul lui este, prin urmare, **o Poartă cât a sărutului, deschisă să se vadă Cerul, înălțată pe picioare de curcubeu…** Dar mai este și un **izvor** din care au sorbit prietenii și colegii mai tineri, adunați în jurul revistei ***Steaua*** într-un Cluj literar de altădată…

Nicolae Manolescu nota într-un editorial din „România Literară" (26 martie – 1 aprilie 2003; nr.12) referindu-se la Nichita Stănescu. „Se pot număra pe degetele de la o mână poeții care au jucat în istoria literaturii noastre un rol comparabil cu al său. Nu atât de valoare în sine (totuși neîndoielnică) a poeziei este vorba în astfel de cazuri, ci de o anumită capacitate a ei de a fi reprezentativă la un moment dat pentru o întreagă literatură: fie ca act de pionierat, fie ca o culminare a unui ciclu istoric. Însăși istoria poeziei ar fi arătat altfel fără ei." Unul dintre aceștia este Aurel Rău, poetul de la Cluj, cel care a vârfuit decenii la rând revista Steaua, ajunsă la un moment cea mai bună revistă din țară. Ca și Stănescu, dar și alți mari poeți ai neamului, Aurel Rău a spart nucleul limbii române, îngăduindu-i libertatea pe care nu a cunoscut-o și creând noi sintagme, pe care le dictau noile reguli poetice.

Poezia de început: luminoasă, ca și sufletul lui, solară, o poezie cu toate „ferestrele deschise" în care își găsesc loc toate simțirile lui, provocate de contactul cu oamenii, cu munții, cu relicve ale antichității, cu zbuciumul și liniștea mării, cu lumina soarelui… Marele nesaț de a trăi îl transpune în habitat, celebrând cu totală dăruire de viață, frumusețea, omul aflat în preaplinul existențial – alcătuiri adunate zi de zi din cunoașterea dimensiunilor vieții, dar și din asimilările culturii universale, comunicând prin metafore cu lumea, cu ființa umană, cu natura, cu sine… (Amintim cititorului că Aurel Rău și-a început cariera literară la „Almanahul Literar" în 1950, fiind student la Universitatea Babeș-Bolyai de la Cluj. Era prima publicație literară de după război, condusă de eminentul poet A.E. Baconsky, iar din 1954 a lucrat la revista Steaua, din 1959 până în 2000 – redactor-șef al acestei reviste, socotită „un soi de avangardă a timidei destinderi de la mijlocul anilor 50").

Critica literară i-a situat poezia de început sub semnul viziunii hieratico-mitice a lui Blaga și al pastelului cu tematică agrestă a lui Adrian Maniu, o poezie ce se impunea printr-o construcție originală, în concordanță cu gruparea de la ***Steaua***. Pe parcurs, e tot mai atent la „potrivirea" cuvintelor, la efectele „topicii", la „conștiința valorilor estetice". Există în poemele lui Aurel Rău o bună vecinătate dintre elementul livresc și notația expresiei directe. Gh. Grigurcu numea această îmbinare „spațiul unei decorații de natură barocă", un fel de simplitate regizată a versului „eliberat de metafora ornată".

Absența parțială a metaforei din volume este compensată de „organizarea retorică" a poemului (mai ales în *Unde apele vorbesc cu pământul* (1961), *Jocul de-a stelele* (1963), *Pe înaltele reliefuri* (1967), având o coloratură elegiacă. Drumul tatălui în Câmpia Ardealului, „fructele pădurilor" copilăriei reînviind în semnul visătorului „progresiva stingere a chipurilor" în privirea bunicului care orbește. Cel „pierdut printre cărți" (poetul) își caută imaginea, chipul în „arbori cu coaja crăpată".

Motivul călătoriei în spațiu și timp (moment evident mai ales la poeții grupați în jurul revistei ***Steaua***) contribuie, după părerea lui Ion Pop, la „coagularea unui fel de convenție a reveriei, cultivată conștient". Mai ales este preponderentă în volumul *Turn cu ceas* (1971).

„Stihuitor, om câștigându-și traiul din cuvinte", poetul propune adesea spectacolul propriei geneze, al modului cum „imaginea izvorăște din morfeme și din consoane. Limbajul devine mai prețios, imaginea e caligrafiată cu grijă de estet îndrăgostit de artificiu, neevitându-se nici poza meditativă inclusă în același tipar decorativ", *Micropoeme*, (1973) *Septentrion*, (1980). *Mișcarea de revoluție* (1985), *Zodiac* (1991) marchează un moment de „convergență a tuturor afluenților" poeziei lui Aurel Rău. Respiră aici un puternic sentiment al istoriei (momente și figuri emblematice ale trecutului de la lumea dacilor până

la Doja, Horia, Avram Iancu, jertfele ultimului război mondial), cu elegiace „întoarceri spre pământul natal și oamenii lui, peisaje, stampe, tablouri de o plastică stilizată ori figurații impresioniste concentrate adesea în structuri de haiku". Împreună cu versurile din *Ritualuri* (1987), *Zodiac* (1991), dar și cu toată opera, Aurel Rău este unul dintre poeții de azi prin care neotradiționalismul devine o formă de modernism" (D. Micu). Chiar și la o simplă lectură ți se dezvăluie semnificațiile lumii sale, dar și a textului poetic. „Picătura de suflet", despre care aminteam ceva mai devreme, îi ajută să modifice „percepția asupra lumii".

Ocupându-se în multe poeme, după cum am constat deja, de perimetrii satului copilăriei și împrejurimilor, poetul rememorează întâmplări, momente, oameni dragi care devin în poemele sale istorie. În multe din ele parcă ar exista două planuri: unul concret și altul mitic. Uneori poetul se contopește cu mitul, redescoperindu-l, regăsindu-l în universul său de trăiri. Alteori „rememorarea istoriei", cum este bunăoară în volumul *Unde apele vorbesc cu pământul*, în ciclul *Trasee romane* și altele, se face concomitent cu rememorarea limbajului specific timpului, poetul apelând la arhaisme, la regionalisme, care contribuie la descoperirea esenței fenomenului descris.

* * *

Reveniți la București, am avut fiecare anumite treburi în oraș, de aceea ne-am despărțit pentru câteva ore. S-a bucurat mult când am intrat în grădina de vară a Casei Scriitorilor. Părea că rămăsese doar pe jumătate și întoarcerea mea l-a întregit… Am stat ultimele două ore la o bere. I-am mărturisit că mă simt onorat că destinul mi-a favorizat această cunoștință. „E bine că ne-am întâlnit…", mi-a zis.

Am mers împreună până în Piața Victoriei. M-a condus cu ochii și sufletul, ca un părinte, până când am traversat cele trei artere de trafic. Încredințându-se că am ajuns cu bine de cealaltă parte a străzii, a coborât spre metrou…

Privesc fotografia de pe coperta a doua a cărții: o fire aproape blondă, de dac, ochii, expresia feței plină de cuvinte, dar mai ales de adâncimea trăirii, a viului sufletesc. Un adevărat apostol al simțirilor estetice, al frumosului, al esențelor spirituale. Un om și un poet care poartă pe umeri povara unui destin împlinit, dincolo de tot ce a trăit și suferit, omul care a trecut pe „un drum, care nu-i nici de aer, nici de apă și nici de pământ…", încoronat de „cercul de aur", aruncat peste cugetul cititorilor. Dar mai ales sesizez în adâncul acestei priviri, ca și al poeziei lui „învăluirea de foc", răzbirea de peste vremi a „frânturilor de glasuri venind de ieri și de mâine" pe verticala destinului, torcând „firul de timp" care i-a fost predestinat. Căci, scrie în *Jocul de-a stelele*:

„Tot ce-am săvârșit noi și tot ce-am crezut
Să însemne rostul faptelor noastre: jocul de-a stelele.
E jocul de-a stelele să urci pe o corabie nouă
La numai douăzeci de ani și să pornești pe mări
În loc să sădești pomi ori să înlături paloarea frunților.
E jocul de-a stelele ca în loc să fugărești cai
Ori să arunci cu pietre din zori până-n seară pe marginea unui râu,
Să modelezi cuvintele țării ca olarii lutul…"

Modelând cuvintele țării, poetul privește și astăzi natura, oamenii lucrurile cu aceeași inocență, continuând să descopere lumea. L-am văzut entuziasmat de frumusețile Patriei, i-am simțit sentimentul adolescentin la contactul cu lumina, cu aurul verii, cu miracolul istoriei, cu taina cuvântului. Am înțeles că pentru el, copilul mare, lumea nu este decât o „eternă dimineață", iar literatura – „forma superioară de existență"…

Ion M. Oprea

DINCOLO DE STYX

Reprezentația începută…

În anul 1998, cu sprijinul Fundației pentru o Societate Deschisă, la Editura „Timpul" din Iași apărea volumul *Tineri poeți români de dincolo de Styx* de Gellu Dorian. La pagina 243 se află medalionul „Alexandru Mălin Tacu" (1969-1986), cu fotografia, iar din ceea ce se scrie, cititorul află cauza „plecării" tânărului. Ulterior, despre tânărul în cauză, subsemnatul a strâns sute de mărturii ale cauzei „trecerii lui dincolo de Styx" și dintr-o antologie de texte ziaristico-scriitoricești am scris volumul *Mălin vestitorul revoluției*, Editura TipoMoldova, Iași, 2006.

În 2008, în volumul *Personalități moldave*, Editura PIM Iași am închinat un medalion unui alt tânăr, tecucean la origine, Dan Alexandru Boureanu, încă un poet la 14-17 ani care, tot de tânăr pleca „dincolo de Styx" (p. 354-360). Numele celor care la vârstă tânără au plecat să asigure teren fertil florilor de pe mormântul lor și a altora nu-i deloc limitat.

Iată recent, mi-a ajuns în mână o carte de versuri de Irina Brândușa Irimescu, Editura Litera, București 1971 – născută la 27 aprilie 1949 la Piatra Neamț, moartă la 9 ianuarie 1970.

A început să scrie versuri la 14 ani. Ținea un jurnal, tip Anna Frank, dar și desena. După liceu a devenit studentă la pictură monumentală, la Institutul Grigorescu.

Avea un creion fermecat, lucra cu siguranță și malițiozitate, uneori – versurile ei, ca și desenele, până și fotografiile, că avea pornire și talent și în această privință, luptau să dea expresie până și poeziilor lui Blaga… Aflăm că poeziile ei, strânse în volumul la care ne referim, n-au mai apucat să-i treacă pe sub priviri pentru că „pasărea vieții a alunecat" și „căzând din înalt" s-a scufundat în pământul care „de fiecare dată naște primăveri".

Apărută ca o lucrare în regia familiei, la o întreprindere poligrafică din Oradea, cu o prefață semnată de Maria Rovan și cu gânduri pe ultima copertă care poartă vorbele de la Ana Blandiana, cartea imortalizează o lucrare din galeria poeților tineri, morți înainte de vreme. Referindu-se la cei situați în hotarul vieții, integrându-se ei, dar părăsind-o cu mare grăbire, Ana Blandiana îi vede pe aceștia ca pe „un popor bizar făcând parte dintr-o categorie umană specială, o stranie generație care refuză superb să împlinească vârsta maturității", deși visează și o doresc împlinită.

Plecată la o „vârstă de bronz", pe pragul căreia rămâne un Labiș, ca o emblemă a tinereții cu mare ideal, Irina Brânduța Irimescu, din cealaltă cameră a altei vieți convinge. Convinge pentru că adresându-se bărbatului, celui cu care n-a avut timp să devină pereche, ea îl are în ea și alături, grăindu-i:

„Te-am admirat secole-ntregi
fără tutun și fără legi,
bărbat grozav gemând de haos,
iatac, chilie și pronaos.
Biserică cu sfinți bețivi
beci cast de idoli primitivi.
Cu barba ta de stele bete
ai desfetit atâtea fete
care-au plecat, râzând năuc
să fete cântecul de cuc.
Ai spart pocalul sub călcâi
și nimeni nu ți-a spus… rămâi!
Frumos și mârșav Împărat
de clopot nedesferecat,
cum călăreai pe Dumnezeu
cu capul de blesteme greu,
cum te-ntorceai cu nara-n vânt
Secat de-un nor ori de-un cuvânt…
Adânc ca moartea unui zeu
Frumosul meu, sufletul meu…"
(Pentru bărbatul…)

Asemenea versuri împodobesc și întrețin seriile umane și sevele vieții. Eternitatea din ele își cheamă și astăzi cititorii. Oare câți din tinerii de la Piatra-Neamț mai știu ori caută ceea ce a lăsat în versurile ei această superbă fată și autoare care, candidă, ieșind în lumea brândușelor primăverii, se destăinuie :

„Puteam să râd
și n-am râs !
Puteam să plâng,
și n-am plâns!
Puteam să zbor,
și n-am zburat!
Cine-mi va da socoteală
pentru toate morțile ?
Puteam să iubesc
și n-am iubit !
De atâta nimicnicie
se clatină cerul…
Puteam să fiu
și n-am fost."
(Da!)

Optimistă până „dincolo", versurile poetei declară deschis în „Rămân tânără":

„Mor…
e simplu…
El n-o să plângă.
Voi curge…
Îmbăiată în sângele meu
voi fi mai întreg
De – asta, pomule,
mor…
Aș fi vrut niște lucruri prea sus…
Le-a tăiat buza cerului,
gura lui le-a zdrobit…
Vecia mea se termină aici!
Rămân tânără,
iată!

Da, a rămas tânără… și castă. Și avea 21 de ani. Și era frumoasă, afectuoasă, caldă, talentată; împătimită de cărți, desene, fotografii și… de viață. De tot ce o înconjura. Era și a fost chemată acolo, că dintr-un accident stupid și straniu, a fost luată familiei, prietenilor, celor din Piatra și de aiurea. La 27 aprilie 2009 ar fi împlinit 60 de ani. A rămas tânără.

De altfel, era pregătită pentru o asemenea întâlnire:

„Vino, am învățat tot ce era necesar
pentru fantastica noastră întâlnire…
Mai rămâne premiera,
singura reprezentație…
Vino!"

Reprezentația începuse. Familia, prin înmănuncherea versurilor ei, ridicase cortina!

Maica Domnului cu Pruncul

*Al Campbell**

Tied With a Bow/ Legat cu o fundă

Ros – verde – bronzat-brun
culori naturale,
istoria le este după epoci,
vechi cât și munții și marea,
vechi ca însuși pământul.

Totuși ar putea fi o sugestie
a anotimpurilor,
anii renăscându-se în trecere.
Anotimpurile nu se trec ci se-mbină
unul într-altul făr-a se rupe.

Sunt mlădițe de tufe spinoase,
mici lame de ferăstrău,
fiecare dinte loc de reparare,
o pereche de tulpini din păr sălbatec
iarba și străluminat măceș purpuriu.

Cum coarda măruntă care-i prinde-i
unește,
dragoste ce-i leagă poate ori
trăinicie pe care viața așa
o râvnește, dar n-o dobândește vreodată.

M-am însurat cu London Eye/ I Married the London Eye

(în stilul poemului *M-am însurat cu Îngerul Nordului/ I Married the Angel of the North* de Peter Mortimer)

Dar refuză să mă urmeze acasă. Încăpățânată
pune piciorul în prag
întorcându-se mereu, râzând tot
tot timpul, în candid flirt cochet.
Îmi place să merg cu ea în jurul lumii,
o dată, de doua ori, adesea de mai multe ori pe zi.
Așa minuni mi-a deschis.
Așa stil de ornament traforat
ca o zidire
și globuri de cristal atârnate
atât de revelator
Așa pasiune în mișcarea ei persistentă,
întorcându-mă pe când se întoarce pe sine.
Împreună râdem și petrecem zilele
lângă râu, printre mulțimile de turiști.
O anume vulgaritate străbate iubirea noastră,
aceste hoarde iscoditoare nu ne lasă în pace.

A Small Action/ Acțiune măruntă

Proaspătul tata și-a luat în brațe
fiul nou-născut pentru prima oară
Total copleșit de puterea lui
de a le controla viețile, blând,
aproape cu teamă, el atinge,
apoi rostogolește ghemul mărunt
în mâna lui stângă, iar
cu dreapta-i mișca picioarele
în sus și cruciș, acum ținându-l
stângaci, acum dorind să-i pună
un braț dedesubt, dar temându-se să facă
mișcarea, uite-l încă aplecat
îngrijorat dar zâmbitor
în fața neamurilor admiratoare.
Click-Flash, isprava
inginerească imortalizează cu exactitate.

Iatacul ei – Marseilles

(după o pictură de Henri Matisse)

Celine petrece așa mult timp de una singură
Stă în casă chiar și când vremea-i minunată
Protejându-și de soare luciosul ten lăptos
pentru bărbații care-or s-o viziteze mai târziu.
Un iatac cu plafonul înalt este ce-i trebuie
Un scaun – cu spatele drept din lemn englezesc
îndoit
de demult dinainte de război
Totuși este mai mult decât au altele
Celine este favorita – îmbrăcată confortabil
în cămașa largă din pânza din in – pantaloni ros
marocan
și papuci simpli din pai. Deși mic iatacul
are-un pat matrimonial larg cu plapuma
multicolorată – este sigură că măicuței i-ar place dar
nu îndrăznește să divulge ceea ce numai jurnalul ei
știe –
Zilele și lunile se amestecă-n ani
Uneori ea plânge – gândindu-se spre casa – Paris

---

* Al Campbell este originar din Chicago și locuiește acum cu soția la Cardiff în Wales. Este Chairman la **The Poetry Society of the Open University**. A publicat poezii în **OU Poets** și în multe numere din antologia **Openings** publicată anual de **Poetry Society of the Open University.** Al Campbell s-a născut într-o familie de poetese. Mama și mătușa Ruth scriau versuri, iar mama a fost publicată de multe ori în **Chicago Tribune**, la rubrica **A Line O Type or Two,** la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50. A fost influențat mai întâi de Hemingway, Steinbeck, Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy iar mai târziu de Jack Kerouac și the Beats. În timp, și-a dezvoltat un stil poetic personal. În anii '80, a făcut parte din grupul **Cabaret 246** din Cardiff, care-și prezentau poeziile în spectacol și care publicau trimestrial o revistă. Este autorul volumului **The Wind's Memory/ A Rhineland Journal/** – **1982** –, publicat la Cardiff 2008, volum tip memoir, foarte citibil. Mai multe detalii despre Al Campbell la www.alcampbell.co.uk.

Word Bent/ Subjugat de cuvinte

Doresc să fi avut vreun talent
să fi fost sculptor
sau pictor
să fi putut crea ceva
care să fie expus
sau auzit
Acel fel de creații
nedorite de nimeni
poate chiar filosofice
sau alte idei clare
nefolositoare dar care intrigă...
Un lucru care să frământe
& căruia-i pătrunzi deodată –
înțelesul
& apoi râzi pe înfundate

Variance/ Dihonie

Veștile de la radio spun
ca recoltele de mere-s
amenințate de
obscure vânturi dinspre răsărit
iar mințile eliberate de
vânturi – se ghiftuiesc
într-o oarecare existență

Pe când gândurile-ți zboară numai
la atingerea blânda-a iubirii
Necesitatea-i mai mult
ca un măr împărțit
Tentația implicată
cere zbierete
iar auzul numai șoapte

Prezentarea și traducerea textelor de Mariana Zavati Gardner

John Haines *

Fasole la cuptor

O singură fasole
din conserva mea de la Marks and Spencer
a scăpat.
A rămas înăuntru.

Pescărușii la începutul zilei

Pescărușii albi
pe apa distantă;
bucăți răsucite
din hârtie.

Albastru

(după Robert Frost)

Erau flori
de albastru.

Și un fluture albastru,
numai de asta dată,
scăpând din dinții câinelui meu.

Erau albaștri.

Arta închisă

Câinele cu mingea.
Omul sever ține ceva.
Câinele este bătrân. Latră.

Arta 2

Zăbrele diletante sugerează gratii.
Limitând pe jumătate. Prevenind pe jumătate.
Ceva.

Orizonturile sunt lihnite

Cerul,
la limitele raționalizării noastre,
gândește, vedere,
noțiune artistică a unui lucru însângerat,
cine știe ce -i libertatea,
dacă aceea poate exista (nu poate)
după cum cei vârstnici (unii)
știu.

lihniți, nu suntem
Siguri de aceea.
De ce?

Prezentare și traducere realizate de Mariana Zavati Gardner

*** John Haines, BA Hons, Dip Lit** este autorul volumului de versuri *Echoes* publicat de Poetry Monthly Press, Nottingham 2008. Poetul s-a născut în 1946 la întretăierea ținuturilor Lancashire și Cheshire cu Derbyshire. Înclinația pentru poezie i-a fost remarcată de pe băncile școlii. A publicat poezii în 28 de reviste literare și 10 antologii. Este membru a The Poetry Society of the Open Univerity, pentru care a editat **OU Poets 141** UK. În România a fost publicat în 2008 în traducerea Marianei Zavati Gardner în revistele literare „Pro-Saeculum" și „Provincia Corvina". A citit din poeziile sale la festivaluri organizate la Manchester, Liverpool și Sheffield. Urmează acum studii pentru *a degree in poetry* la *Open College of Arts*.

Mariana Zavati Gardner

MAGDALENA CONSTANTINESCU SCHLESAK ȘI MESAJUL ROMANTIC ÎN POEZIE

Am recitit zilele acestea poeziile scriitoarei de origine română care locuiește la München alături de fiul său, talentatul magician și pianist Michael Schlesak. Poeta și fiul ei sunt sufletul cenaclului *Novalis Kreis für Literatur und Musik,* înființat în 1995 la München, cu merite excelente în legăturile literare româno-occidentale.

Domnia sa a avut bunătatea a-mi trimite ultimele două volume de versuri editate: *Empatia Divină* (ediție bilingva) publicat împreună cu poetul hunedorean, Eugen Evu și numit astfel după titlul poemului cu același nume inclus în volum, cu contribuții de Robert Stauffer și Elisabeta Bogățan și *Himmelsschuld/ Vina Cerului*, volum tot bilingv, care cuprinde poeziile Magdalenei Constantinescu Schlesak și ale altor poeți prestigioși precum: Mariana Pandaru, Eugen Evu, Elisabeta Bogățan, Cassian Maria Spiridon, Ecaterina Constantinescu, Eugenia Bădilă Karp, Constantin Stancu, Ioan Dan Bălan (România), Alexandru Lungu, Reinhard-Ulrich Seidl, Crista Seidl, regretatul poet și filosof Robert Stauffer (care în funcția de Prezident al Scriitorilor din Bavaria, a sprijinit permanent Cenaclul Novalis Kreis für Literatur und Musik), Gabriela Melinescu (Suedia), Luiza Carol (Israel), Florica Madritsch-Marin (Austria), Mihaela Gagea (USA), Miron Kiropol (Franta), Mikiko Todo (Japonia).

Poeziile acestor două volume pot fi citite ca *dialoguri* dintre Magdalena Constantinescu- Schlesak și alți eminenți creatori de poezie prezenți în aceste pagini.

Poeta a ales *Empatia Divină* ca reprezentare a principiilor romantice ale Cenaclului *Novalis Kreis für Literatur und Musik* din München, închinat lui Friederich von Hardenberg/ Novalis, poetul *„idealismului magic"*, memorate în poezia cu același nume de Eugen Evu: *„Dumnezeu iubindu-ne/ reface punțile, luminează structura/ și empatia divina/ via iluminativă/ fie deschide poarta cea-naltă,/ fie surâsul ogiva..."*

În Lume poeta de înclinație romantică, din filonul nativ al eposului sudic românesc, dunărean, (melos arhaic, expresie modernă semi-hermetică) – exprimă senzații nelămurite vis-à-vis de sensul existenței noastre transiente în această lume, senzitivul fiind acut resorbit chiar în expresie, plasticizant, greu de emoție și cumva incantatoriu, țintind efecte catharsice: *„Ascunsă în lume de lume/ când apa își urnește ursul/ albia infinitului întoarce/ axul ochilor mai sus/ decât boala frumoasă/ prin care trec zboruri/ prin care trec cu tine de mână/ Euridice îmi lasă rochia/ purelor aripi"*

Vis exprima senzația angoasantă după ceea ce ar fi putut să fie *„aduce pâinea iubirii-/ pașii tăi furișați în Paris / prin ochiul animalului/ strălucitoare piele de ceară".* Excepționale sunt astfel de tușe suprarealiste, dar cu nuclee sub-semantice arhaice, magice, nuanțat oraculare. În urmă au rămas doar statui din ceară, fără suflet, într-un oraș muzeu unde individul își pierde identitatea. Angoasa existențială mocnește sfâșietor din dialogurile ei cu alți scriitori contemporani, precum și o revoltă a sufletului acaparat, a spiritului înjosit în materialitate și rebeliune cyborgică, o lume care mutilează, alienează, distruge și alungă esențele, o lume a rupturii de divinitate.

Astfel de mesaje revin în dialogurile cu Robert Stauffer, Dieter Schlesak, Michael Schlesak, Gabriela Melinescu, Eugen Evu, Violeta Bercaru, apărute în reviste sau în cărțile susamintite.

Casa în China se citește ca o pagină dintr-un jurnal intim: tranziția spre nebuloasele neființei, abisalului, leagă iubirea de eternitate: *„în palmele noastre crește orezul/ eu mă spânzur/ – tu plângi ca un înger – /sub limbă gustul unei seri desfrunzite."*

Enigmatic dezvăluie multiplele fațete pe care le poate căpăta gândul prin dimensiunile contemplației: *„transparent ca o libelulă/ timid ca un mac/...tremurător ca un plop de argint/ harnic ca o grebla/ visător ca o viola/ doarme gândul meu la pieptul tău".*

Strâmta iubire este una cerebrală, împărtășită în *„ochii noștri",* comparați unor *„becuri arzătoare/ în ceață". Floare înzăpezită* este sufletul îndrăgostit în *„mâna iernii prinsă într-un clește"*. Poeta împărtășește o iubire devorantă cu muza lunară: *„Amândouă am îmbătrânit/... tu îmi aurești oamenii/ eu mă închid în hăul tău/ și nimeni nu știe, nu știe!"* (*Acord cu luna*) și cu poetul ale cărui versuri rezonează explicit: *„în focul gloriei ard/ suspinele tale de bard"* (*Suspine*).

Elementele naturale sunt frecvent prezente în versurile poetei; ele devin *„cutie de rezonanță"*, amplificând melodic și tânguitor stările sufletești; vântul transportă o frunză care *„tresare"* (*Darul*), versurile sunt *Suspine* despre care poeta spune: *„Citesc ctitoriile înalte/ într-un extaz muribund".*

Puterea credinței face sau încă reține suportabila realitatea. Nimic habotnic, doar sinceritatea de profunzime a spiritului: *„Pe câmpul cu ochi îngeresc/ își scrie virtutea în pripă/ mâncare de aur își toarnă/ lăsându-te vieții capcană."* (*Synopsis*). Sunt versuri cu nuanță fastuos varlaamică, de psaltire veche, de murmur ancestral al inimii.

Drumul creației poetice devine *„sângerarea cu tălpile goale"* care *„devora frigul tălpilor sale"* (*Ogive*), iar poeta vulnerabilă suferă de melancolie în preumblarea sa prin labirintul destinat; în acest drum predestinat mama își plânge fiul.

„Prefăcut în somn de casă/ pielea șarpele își lasă/ adăpost-ascuns de frică/ goliciunea își ridică/ rămânând în sfera rece/ prin pustul lumii trece" (*Spleen*) într-o lume decăzând în ficțional, în care s-a distanțat și unde *„retras în scorbură bolnavul timp/ devora coaja propriului nimb"* (*Timp Modern*).

Ne petrecem prin lume mânați de timp *„un corb stingher și orb"* (*Colind*), mereu influențați de comunicarea cu cei din jur: *„Scrisoarea ca o martiră/... o-mprăștie pe litere-n vânt/ seamănă*

semințe și cânt” (*Eliberarea*). Sufletul poetei a fost distrus de trecerea timpului: *„Fără voie umblu în templul meu/...pătrunzi neobservat în mozaic -/ zeu neiertător la intrare/ în care inima templului moare”* (*Templu*).

Poezia *Taina* este cea a misterului*: ”Ești tu perfectul grădinar/ lăsând floarea să cânte în țesătura apelor”.*

Volumul *Himmelsschuld/ Vina Cerului* cuprinde un număr de poezii dedicate altor poeți: *Predestinat, Fratelui liric Eugen* (*Evu*), *Spiritul de la Miezul Nopții, Casa* (*Gabrielei Melinescu*), *Rana Iernii* (*Alexandru Lungu*), *Tinerei Morți* (*memoriei lui Laurențiu Ulici*).

Poeziile cele mai vibrante sunt inspirate de fiul poetei, talentatul magician și pianist, Michael Schlesak: *„Ca un pește colorezi adâncul mării,/ liniștea își deschide paginile,/ alină durerea -/ fiecare minune transcende -/ umărul tău mai nesfârșit -/ în lumină.”* (*Magicianul*).

Peștera Mare exprimă în ritmul versului popular românesc extazul în fața naturii divin create: *„Stalactită, stalactită/ într-un pumn de nor topită/ peșteră în cer oprită”.*

Poeta este înlănțuită de constrângerile, obligațiile și restricțiile existenței în societatea omenească în contrast cu natura dezlănțuită, *Fără legi: „Eu nu sunt liberă ca pasărea în zbor/ nici creanga nu-și cunoaște adierea/ ce pleacă iar la drum neînduplecată/ pe cerul sur stă soarele o pată -/ crepusculară forță fără vine”.* Visurile au apus și spiritul este asemenea unei ființe fără vlagă *„căzut din biciuri de ploaie/ firavul ei trup se îndoaie/ pe un mormânt de crizanteme/ se-aude ramura cum geme -/ arbori îngropați pe jumătate/ rugile lor umbla prin moarte...”(Nepăsare*)

Timp Nou marchează o ordine noua în viața cotidiană – ne înconjurăm cu obiecte pentru a oblitera singurătatea: *„Adormim în pat de sticlă/ bibelouri captive în vitrină”,* aflăm companie doar în rândurile unei cărți: *„în cruce de vânt magnetizate/ viața și moartea cerșind într-o carte”* (*Miezul Cărții*), viața este plină de greutăți, asemenea poleiului iarna: *„călătorim pe coamă de zei/ tablou înghețat în cruntul polei”* (*Polei*) și încărcată de *Contraste*, în care omul *Modern „soarbe butoane fosforescente și oarbe”*. Căutăm continuu *Taina* vieții, în strădania de a ne păstra identitatea, *„Dacă ne-am transplanta”* exilați de circumstanțe (*Înlocuire*), acolo unde „*se topește durerea/ fără să roage/ din pierdutele clipe/ ochi de icoane” (Libertate), „să ne desprindem/ o, taci – ascultă piatra.” (Ascultă piatra).*

Poezia este ca *iedera care sprijină zidul*, unde cuvântul devine *„aghiasma celor ce nu ne cunosc” (Mir),* iar poeții sunt *Zei Pământeni* care află *Scăpare* în profunzimea istoriei (*Castel Corvinian*). Falsul poet agonizează fără a emoționa: *„Durerea cântă în flaut încet/ explozii de ramuri pe-un cer violet/ fior programat în inimi de fier/ în agonie născocirile pier” (Artificial).*

În lumea globalizată în care trăim, în care viețile sunt direcționate de consumism și în care natura este decimată în fiecare clipă, se face simțit un nou tip de individ incult, nepăsător, indiferent și egoist. Acesta se arata în contrast cu individul super-educat care formează elitele științifice, politice și din lumea afacerilor, care viețuiește în izolare și privilegiu și care s-a distanțat, nerămânând în contact cu oamenii obișnuiți: *„ Pendula nopții bate abstract/ înfloresc celulele morbide/ în vapoare de sticla zeii de mâine/ se autodigeră în nemurire/ într-o plasmă fragilă un cosmos frumos/ decapitat își întoarce pielea pe dos -/ urlă-n amfore neo-omul fluid/ buimăcite plante ochii-și închid” (Neo-omul).* ***Magdalena Constantinescu–Schlesak***.

DOR STINS

Peste ușile moi, cu lacăt de zgomot
vin varii stăpâni să-nnopteze.
Femeile inspira timpul
în lemnul nepăsător –
tăcerea urcă-n gherghef,
fluturi enormi deschid ușile.
Femeile se retrag peste câmp
cu candelele-n umeri.

NUNTA

Nimic nu e trist pe lume.
Pe crengi mișcarea- de ieri
iar strada se încovoaie
ca în jocul bătrân
nebunul rege
pe care doar în vis
l-am văzut.
O, regele meu,
rege de frig, de oboseală
nuntește-mă azi -
nimic nu e trist pe lume.

ÎN LUME

Ascunsă în lume de lume
când apa își urnește cursul
albia infinitului întoarce
axul ochilor mai sus
decât bolta frumoasă
prin care trec zboruri.
Doamne, cine mișcă noaptea
prin care trec cu tine de mână?
Euridice îmi lasă rochia
purelor aripi.

DE-O CLIPĂ

Se apropie cactușii timpului
tăcuți îngerându-ne.
Ne ridicăm din cuibare
potcovindu-ne teama
în cuiele lunii
înduplecate.
Mai avem numai o clipă
până-n cifrarea albastră
să ne iubim...

COPII ȘI COPACI

Zile cu picioare scurte
în care copiii
se înalță în praf
cu jucării zburătoare.
Casele stau fără pereți
în ziua târgului cu ultimul soare.
E o plaja rotundă
de pomi fructiferi
ca o memorie în care plecăm
sărbătoriți și triști
cu copiii pe umăr...

LIBERTATE

Se acoperă ziua
de frig de cenzură
gerul vesel gâdilă
așteptarea.
Lângă mânăstirea
ca o dungă de ceară
se topește durerea
fără să ceară
din pierdutele clipe
ochi de icoane

Comentariu și traduceri realizate de Mariana Zavati Gardner

Cristina Gâdei

Nu era decât...

Cât de ciudat ai rostit acest ultim cuvânt,
(e în dicționar, fără îndoială)
la ultima silabă îți slăbise vocea de tot,
erai ca și sfârșit, oare ce s-ar fi putut întâmpla?
Da, eu și cu tine,
ca toartele unei amfore neîmblânzite,
atât de aproape, departe strigam,
nu mai recunoșteam această lume înstrăinată
de cuvânt, n-o mai văzusem până atunci.
Între noi nu mai era decât o boare dulce – amăruie…

Fără revers

Să mă-ntorc în ziua rece,
să revăd un ochi străin?
S-ajung în singurătate
cu o pasăre și-un crin?
Nici nu știu de aș putea
să mă-ngrop adânc în zare,
gândul – pasăre – a zburat
Până la Marea cea Mare.
Aș fi vrut s-ajung acolo,
Toate urmele mă dor.

Nu-s văpaie și nici apă,
Sunt doar pasăre și zbor.

Ploua cu noi

Și cu mai cine?!
Suntem aruncați pe oceane și mări,
ape mari și noroi cât de mult;
Mai bine treci peste mine,
Omoară-mă pe o scenă, în
actul al IV-lea, scena 4,
strivește-mă cu o piatră,
fă-mă una cu pământul –
pământul ești tu!
Aruncă-mă spre nori, pune
catifea pe aripi, zborul
să nu mai doară atât.

Și ploua cu noi,
mai singuri cu o eternitate.

Mădălina-Alexandra Pruteanu

DESTIN ANUME

E plăcut să știi că există cineva care poate să te încânte cu lucruri mărunte, gesturi frânte, reverență, aproape zâmbet și aproape lumină, ca și cum ai trăi un miracol! Merită să ne bucurăm de lucruri mărunte, să întâmpinăm răsăritul cu încredere și speranță, în fond, ar trebui să știi asta, miracolele nu pot fi explicate.

Când mi-ai spus că, dintr-o singură privire, îmi poți citi sufletul, să mă cercetezi cu privirile tale furișate impudic în gândurile mele cele mai ascunse, te-am crezut să știi. A trecut ceva vreme de atunci și recunosc – cum altfel? – că ai ieșit victorios, fiindcă, mai târziu, ne-am regăsit pe-același amurg, rătăciți între culorile atât de intense, acolo unde cerul nu avea stavilă, iar noi ne uitaserăm marginea, cel puțin pentru o vreme.

Dacă am fi considerat acele lucruri simple coincidențe, semne providențiale sau daruri nemeritate, ar fi însemnat să admitem că trăim într-un univers halucinant, contururi incerte de cupluri, jumătate pământ, jumătate azur. Dimineți îndulcite cu o aromă de cafea și câteva frânturi din cântecul favorit „*Bonnie and Clyde*". Să pot vedea culorile ce se deschid pentru un destin anume.

Atunci el a deschis ușa și a intrat spunându-mi: „*Nu voi mai pleca niciodată, fiindcă îmi este greu să aștept răsăritul singur, să nu-ți simt privirea, oare nu pentru asta există miracole?!*"

*Laura Ionescu**

ANATOMIA UNEI GENERAȚII

În raport cu societatea, omul era definit de Platon drept zoon politikon, animalul social, făcut să trăiască printre oameni. Dacă ne referim la cultură, Lucian Blaga se referea la un homo aestimans, ce trăiește „întru mister și pentru revelare”, care are nevoie de cultură, de frumos și de mister.

În raport, însă, cu noua societate de consum, apare „Omul nou”, o ființă cu trăsăturile perfecte ale unei sculpturi de Michelangelo la exterior, dar cu structura sufletească aidoma unei picturi suprarealiste.

Omul generației noi are brațe și picioare puternice, să poată da din coate și fura startul de fiecare dată când adoarme vigilența arbitrului.

Într-o tentativa aparent lăudabilă de culturalizare, el a înțeles că „dă bine” să citești, așa că afișează cu mândrie lecturile de mâna a doua, cărțile „chic” și istoria învățată doar din filme. Deși complet imun la poezie, a învățat rețeta comentariului de succes: „întrebări existențiale”, „lumea ca spectacol”, „opoziția cosmic-teluric”, aruncate într-o mixtură vidată de orice sens și de orice sentiment.

Cu vederea amplificată de 100 de ori, atent la orice semn de bunăvoință-sau naivitate, căci așa este percepută acum-omul nou știe să măsoare la milimetru, poate să cântărească dintr-o singură privire, cu un ochi rece, pragmatic și lucid ca un măcelar, punând eticheta cu prețul.

Precaut, își ascunde superficialitatea și sufletul meschin prin bravadă sau prin dispreț. A încetat să-și mai pună întrebări, doar și-au pus și alții înaintea lor și încă nu au găsit răspuns. Afișează, însă, o mină îngrijorată când vorbește despre încălzirea globală, despre dispariția ursilor polari sau a pădurii amazoniene.

Omul nou nu visează, căci visul îl lasă vulnerabil în fața lumii în care vrea și nu vrea, în același timp, să se integreze, încercând cu încăpățânare să fie în pas cu ceilalți, sau, dimpotrivă, să demonstreze că e unic.

Cu pielea ca o platoșă prin care prea puține lucruri trec, el este rareori atins de ceea ce nu ține de material sau de realitatea imediată. Prea grăbit, caută permanent soluții în loc să caute cauzele.

Cu toate acestea, „omul nou”, un mic cameleon perfect adaptabil oricărei situații, nu poate fi acuzat de nicio vină concretă, poate doar de faptul că nu mai știe să trăiască întru o idee.

Răstignirea lui Iisus Hristos

* Laura Ionescu s-a născut la 19.11.1989 la Focșani. Este absolventă a Școlii cu clasele I-VIII „Ștefan cel Mare” Focșani, promoția 2005 (a avut ca profesoară de limba și literatura română pe doamna Roxana Vornic) și absolventă a Colegiului Național „Unirea”, promoția 2005. A obținut o mențiune și două premii la obiectul limba și literatura română (etapa județeană și națională) în perioada 2003-2005 și mai multe premii și mențiuni la diferite concursuri interjudețene și naționale la matematică, fizică, biologie în perioada 2005-2009. A publicat în revista „Dialoguri literare” a cenaclului Școlii „Ștefan cel Mare”, dar și în „Revista noastră” a Colegiului Național „Unirea”. În prezent a fost acceptată la universitățile Edinburgh, Sheffield, Southampton, Bristol și Kent din Marea Britanie și la Universitatea internațională „Jacobs” din Germania. Laura a optat pentru Universitatea din Edinburgh, la secția *informatică.*

Lazăr Magu

MONOLOGURI LITURGICE

Cartea

Marea, o carte deschisă!
Cineva o ține pe genunchi
Și o răsfoiește mereu,
Îi tot întoarce valurile.
Uneori, pune semne,
Face adnotări
La subsolul paginilor
Și tot mai puține vapoare
Rămân la orizont.
Marea, o carte de geometrie
Scrisă la scară naturală.
Noi doar atingem coperta,
Cu atenție,
Să nu ne înece paginile!
Marea – o carte adâncă.

Crepuscul

Luna vine
De undeva dinspre râu.
Trece grăbită printre fântâni
Și printre copaci.
Îi lovește ușor, salutându-i,
Și-n urmă rămân
Petale de crin și haine de argint.
Se urcă spre cer
Proptindu-se de umerii noștri.
Se sprijină pe case
Și păsări.
Aripile inorogului
O însoțesc până departe
Și de acolo în sus
Se sprijină pe privirile noastre.
Se așează la locul ei
Ajutată de îngeri,
Apoi ne mulțumește
Pentru fapta noastră de vitejie.
Nu ne-am speriat,
Nu ne-am retras,
Am stat solemni lângă ea
Și am ajutat-o
Să se întoarcă acasă.

Destin

Vântul bate tare.
Întoarce tot mai repede
Paginile vieții mele.
Ploaia cade torențial.
Îndoaie până la pământ
Coroana vieții mele.

Groparul lucrează cu spor.
Îngroapă tot mai adânc,
Ca pe o comoară,
Amintirea vieții mele.

Mâna mea dreaptă,
Floare pe mormânt,
Continuă să scrie epitafuri,
Îndoliind veșnicia.

Geamuri

Doamne,
Cineva privește prin noi
Până departe. Probabil
Te caută pe Tine.
Noi suntem geamurile
De la parterul lumii Tale
De duh străveziu.
Sticla noastră,
Neștearsă de mâna credinței,
Este opacă,
Plină de praful lumii,
Aburită
Din cauza încălzirii globale.
Uneori, nici noi
Nu putem privi prin noi înșine
Așa cum privești Tu
Prin Tine însuți
Spre interiorul universal
Al trupului Tău.
Doamne,
Fii Tu geamul nostru,
Al geamurilor,
Ca să putem privi
Spre noi înșine.

Grindina

O vară întreagă, nebunii
Au dat cu pietre în îngeri.
La primării sosesc plângeri...
Sângerează marginea lumii.

Sunt pietre în cer adunate
De-o grindină, poate mai bine.
Prăpădul porni-va ca mâine;
Ospiciile sunt condamnate.

Cât poate dar cerul să-ndure
Afrontul acesta de sânge?
De pază stă ochiul ce plânge;
Schilozii ascut o secure.

Grindina bate în văile lumii.
Războiul îl poartă nebunii.

Imaginație

Luna,
Ca o femeie curioasă,
Se apleacă primejdios
Peste umărul plopilor fără soț,
Să vadă
Cine trece pe drum.

Luna,
Ca o geamandură
Îngălbenită de vreme,
Ne interzice ieșirea în larg,
Acum, când în sufletul nostru
Este furtună.

Luna,
Ca o ureche cerească,
Ascultă micile noastre răutăți
Spuse la adresa Divinității
Și le transmite mai departe.

Luna,
Ca un cal troian ambiguu,
Stă amenințătoare
La poarta planetei,
Gata să ne cucerească.

Paul Spirescu

Final de repriză

Nu mai am aer, iubito, mă sting,
Mă sufoc,
Bocet de stele amare mă cheamă
Să ies mai devreme din joc,

Nu mai pot, nu mai vreau să mă rog,
Să mă-nchin,
Adu-mi mai bine paharul și sticla cu vin,

Rogu-te, lasă pustiului seringa,
Pastilele,
Haide mai bine să bem, s-ascultăm amândoi
Cum curg nopțile, zilele,

Ridică-mi doar perna sub cap
Și așează-mi-o bine,
Oh, ce rai pământesc se întâmplă aicea,
În suflet la tine,

Nu mai am aer, iubito, respir tot mai greu,
Fantome de îngeri în flăcări
Valsează
Prin sângele meu.

Pastel

Trezirea viilor din morți
Și-a amintirii din uitare
Se-anunță fără încetare
În noaptea asta pe la porți,

Lupi îmblânziți, purtând lumină,
Își fac culcușul printre oi,
Și dracii evadează-n ploi
Aducătoare de hodină,

Nemaiavând nimic de spus,
Cocorii se retrag în sine,
Și doar aici, în vis la mine,
Își poartă mantia Iisus.

Depoziție

Mie nu mi-a dat nimeni nimic
Niciodată,
Domnule Judecător!
Diminețile acestea bolnave-ale luminii
Tot treceau pe lângă mine,
Rând pe rând,
Jefuindu-mă și de bani
Și de visuri
Și de aer!
N-am mai rămas cu nimic,
Decât cu bocetul acesta
De flaut nebun!

Alexandru Spătaru*

Căutătorul de vedere

Lumea se-nghesuie
să-l vadă.

El este
căutătorul vederii înăuntru.
Nu are ochi
și totuși
din mulțimea adunată
e singurul ce vede

și poate spune
cum arată lumea…

Pentru cei dintre ai Mei

Ce poate să însemne
timpul ce a mai rămas
până la marea întâlnire,
când de o veșnicie
te aștept?!

Am să-ți explic atunci
ce-acum nu poți să înțelegi,
că tot ce ți s-a întâmplat
a fost cu un rost,
de ce prin toate câte ai trecut
a trebuit să treci.

Mai ai de mers
cât o să ai folos.

și mai mult
acum, la urmă,
să nu-ți fie
peste poate greu.
De-o fi nevoie,
vom răbda împreună.
Durerea ta o să Mă doară
și am să plâng și Eu
când ai să plângi.
Dar
ce mai poate să însemne
puținul ce-a rămas
până vom fi împreună
pentru o veșnicie!

* Poezii din volumul în pregătire *Trenul regal*.

Cu lumină și flori

Vă rog,
nu prăvăliți piatra!
Nu vedeți că
locul încă e gol?!
Locul unde o să-mi
aruncați cândva trupul,
hainele mele pământene de lucru.

Nu vă grăbiți
să îl umpleți cu întuneric
și spaime.
Lăsați-l deschis,
să-l inunde lumina.

Sfântul Dimitrie

Triptic **Deisis**

Sunt acum
într-o fără odihnă lucrare.
Vreau să aflu cum
să prefac pământul și piatra
acoperământului de pe urmă
în floare.

Ca atunci
când voi isprăvi
și mă voi dezbrăca
de hainele mele pământene de lucru,
să le-ncredințați, întru nestricăciune,
locului sfințit
cu lumină și flori.

Plecarea regelui

Una câte una
cad,
precum frunzele
trecute de timpul lor verde.

Trenul regal e tras la peron.
Covor până
la scara vagonului.
Merge-n genunchi
și le-adună.

Le va trimite înainte
cu trenul regal,
să-l aștepte
pe ramurile lui definitive,
cu viul său veșnic.
să se însemne.

El trebuie să mai rămână,
să-și împlinească
față de toți supușii
datoria de rege.

Una câte una,
un vânt neîndurat și sălbatic
îi scutură zilele, nopțile.

Pe toate le va culege.
Le va trimite într-o lume
unde nu vor mai fi despărțite
de regele lor.

Suveranul va pleca
cu ziua sau noaptea
din urmă,
cu ultima cursă a trenului regal.

Un chiot de bucurie
va slobozi uriașa locomotivă.
Goana roților
va spulbera
întâmplările dintr-o gară
cu un vânt neîndurat și sălbatic.

La capătul călătoriei,
nesfârșirea va fi
în mare sărbătoare.
Adunat sub
coroana-i indestructibilă
– nu a abandonat nicio clipă căzută –
biruitor,
regele intră în nesfârșire,
vine acasă!

Ana Maria Bercea*

Motto: „Voi da liber cuvintelor să plece / lăsând tăcerea unui sărut” (Nichita Stănescu, *Vietate*, vol. *Poeme de dragoste*, Editura Academiei Române, 2008)

Pe str. Ion Stratan se consolidează biserica...

Piatra e mai adâncă decât marea...

acolo unde albatroșii
sfâșie cu ciocuri grele carnea
trecătorii își înalță aripi pe trupuri
goale de catarge...
frica de tramvai mă prinde
cu cele nouă sute nouăzeci și nouă de brațe
monade aduse la țărm în sticle ruginii
chemate din mări străine cu suflete
îmbrățișate în hyper boreea...
oul zidit în ape
de-a pururi mai adânc decât piatra
de-a pururi...

Oul e mai adânc decât piatra...

acolo unde pânzele corăbiilor
au fost demult iubite de vânt
și bulevardul cu castani...
aș vrea să strig, să gonesc pescărușii
cu ochi de serafim
doar să deschizi cutia...
înlănțuită sunt și eu
cu raze katharhice
Urme de tălpi însângerate
pe asfaltul cu suflete de cristal
de-a pururi autoportret cu luna
de-a pururi mai adânc decât oul
de-a pururi...

Sufletul Lui e mai adânc decât oul...

Imediat! Trezim scribul!

clepsidra cu pulberi, lumini, cuvinte...

îți recompun chipul
din mine...
din perle de raze și apă
să zgârii cu unghia îndurerată
ochiul tău într-un cub de gheață...
vezi cum mărgele albe
îmi cad ușor pe piept
cum din muzica sferelor
se contopesc noi stihuri șlefuite
de mâna lui Brâncuși
tăiată până la cot...
iau naștere păsări
cu trup selenar
unele cu suspin
altele cu duh

șase...!șase...!
prin tone de petale
clepsidra cu pulberi rogvaiv
devine Zbor...

Oprește, a răcnit sufletul, că mă dau jos!

nu știai că umbra
își ține mereu porttigaretul cu trei degete?
cu o daltă murdară
chitara în os același cântec
de safir pe umerii tăi goi
ea se mai sprijină pe constelații
murdare în sfere gri...pentru că
umbra vrea să strige neîncetatul ei...
doar rune o aud
și trupuri sfinte
de viori

chiar nu știai că umbra își spală
visele prin bălți
cu raze metalice
și cinează numai la
un singur restaurant?
la masă cu Nichita și Bogza...
candele îi ard vise decojite
dar ea bea vin din
potirul ei risipit pe morminte
în timp ce își acoperă spatele
cu un giulgiu de fier...

dar umbra are o taină mare
cu care și-ar împărți fiecare strop
din potirul albastru...
ea își clădește setea
de neființă în mare, acolo unde
spirale imPerfecte de calcar nasc
aripi negre... umbra
se prinde mereu de una din ele
spre a atinge neOmul
cu buze de roșu amar
.....
ești atât de sus
încât umbra cu pruncul ei nu te vor ajunge
doar să devină ființe...

---

* Ana Maria Bercea s-a născut la 9.06.1992, Ploiești, jud. Prahova. Elevă la Colegiul Național „Ion Luca Caragiale”. A obținut un număr impresionant de premii pentru poezie, eseuri, proză, reportaj, critică literară la diferite concursuri interjudețene și la nivel național în perioada 2002–2009. A colaborat cu texte în revistele liceale, dar și în mai multe volume colective: „Școala Memoriei”, „Aerul dintre coarnele cerbului” (2005, 2008). Iubește poezia, este o împătimită cititoare de literatură universală, spectatoare de teatru. Preferă muzica veche și ciclismul. Are toate datele unei performere… totul depinde de ea.

Vasile Filip

RONDELURI CU TRISTEȚE

Lui Grigore Vieru

La Chișinău

Când am ajuns la Chișinău,
Pe stradă se vorbea rusește.
Românul nostru se ferește
Să stea de vorbă-n graiul său.

Să-ți spui român e-un mare rău,
Iar fapta se și pedepsește;
Când am ajuns la Chișinău
Pe stradă se vorbea rusește.

Acolo e un mare hău
Între ce-a fost și se poftește.
Întoarcerea peste pârău
Numai poetul o dorește.

Când am ajuns la Chișinău.

La Hotin

Când am trecut pe la Hotin,
Am deslușit taina pricinii:
Deși mă spionau străinii,
Nu mă simțeam deloc străin.

În ochii lor eram un spin,
Nu acceptau că ei sunt spinii;
Când am trecut pe la Hotin,
Am deslușit taina pricinii.

Mă socoteam pe-un țărm divin,
Care-a căzut pradă ruinii.
Între otravă și venin,
Mai înfloreau doar mărăcinii,

Când am trecut pe la Hotin.

La Bălți

La Bălți izvoarele-au secat,
Nici ape nu-s, nu e nici pește;
Doar cizme ce pășesc rusește
În ritmul vechi și apăsat.

Peste oraș și peste sat
O ceață roșie plutește;
La Bălți izvoarele-au secat,
Nici ape nu-s, nu e nici pește.

Acolo parcă nici n-am stat,
Și amintirea se strivește
Sub bolovanul înghețat
Și-un ochi ce încă otrăvește.

La Bălți izvoarele-au secat.

La Soroca

E încă vie la Soroca
Stafia unui timp barbar,
Căci nu s-a încheiat epoca
Hoțiilor fără hotar.

Când am plecat dinspre Holboca,
De asta nu aveam habar:
E încă vie la Soroca
Stafia unui timp barbar.

Cuptorul rumenește coca
Tot pentru masa unui țar,
Și vinurile vechi cu oca,
Tot în gâtlejuri largi dispar.

E încă vie la Soroca.

La Tighina

Ploua rusește la Tighina,
Cu ploi acide, hrăpărețe,
Și nimeni nu-mi dădea binețe,
De parcă eu eram pricina.

Cetatea își plângea ruina,
Învăluită în tristețe;
Ploua rusește la Tighina,
Cu ploi acide, hrăpărețe.

Trudea ca sclavă și albina
În stupi bolnavi de bătrânețe,
Întunecau hulpav lumina
Știuții nori cu două fețe.

Ploua rusește la Tighina.

Toma Barbăroșie

GRAFICĂ

Ape și crom, vestiri difuze
De timp recrut fără de lege
Și-n acest joc de puzzle – veghe
Nu e nimic spre-a se-nțelege

De-abia exiști și crezi în rebus
Mulți ani de crin se pierd în zare,
Șoptiri de crom pătrund în clipe,
Povestea-n X se-ntâmpl-are.

Și-ntre izbânzi de taină goală,
De ifose ce stau la pândă,
Vom fi doar robi de artă snoabă –
Crescută 'naltă și flămândă.

Și-om fi trăind pe-aceeași axă
În paranteze reci cu fală
De mâini tot stângi peste oriunde
Și ochi prea drepți în sala goală.

Cândva demult – Nous, aer, foc,
Învinse-n Nord a doua oară,
Să părăsim aceste sfere –
E viscol peste crom și-i seară.

NOSTALGICĂ

Căci stau în semn ca-ntr-un poem
De jazz profund și ochi stridente,
De coarde-n contrapunct mă simt
Enfant terible, decadent.

Nu-mi ții corul lângă bronz
De cifre tari închise-n ani!
Cubist convins într-ale lui,
Desface unghi lângă Focșani…

Și arii oarbe de confuz,
Și note – plumb de neutral,
Rămân să cadă din culori
Ca noaptea-n virgule de bal.

Însingurat de fier și vânt,
Renascentist repus în joc,
Ecouri din Verlaine mă ning,
Păsări de soul, de funck și rock.

Și-ntre legende stau s-aud
Pe Arno-n jos triumviral,
De Ponte-Vecchio sibilând –
Un Dante lord și special.

Se-ntâmplă anii peste alb
Ca-ntr-un colaj de clar-obscur,
Învins de cub lângă Parnas:
Focșani – Florența, mon amour…

SCRISOARE DIN CONFUZ

Fundal de X. Culoare-n retro-gust.
Un pic cam délabres dar foarte cool,
Total surprinzător și fluvial –
Sindrom prea stagionat de jazz credul…

Și vine vara peste noi ca-n vis.
La Dunăre triumfă-n alb un crin,
Pământ de oale și ulcele strângi
Cu ochi de bronz la un urcior de vin.

Plonjat între nadir – zenit,
Căruță fără cal, fără hulub;
Surprinzător de *underground* exiști,
Mereu te reîntorci la… cub!

E-o lume-n asfințit, tu – sfinx
Cu steme vorbitoare-n vremi de rock –
În rapsodii albastre ne-nclinăm,
Ne mistuim în flacără și foc.

Respiră greu povestea din trecut
De plai moldav, „*bătrân cu ochiul stâns*",
De geometrii prea crude-ngenunchind:
Te-am ascultat încet și-apoi am plâns.

Neîmplinit ca degetul întins,
Rebarbativ ca floarea de ciulin –
Tu știi pământul să-l păstrezi flămând
Și-n oale cum se toarnă vin.

Vasile Fetescu

Imnurile dimineții

Dis-de-dimineață,
zorii își arată cu încetineală
feciorelnicul zâmbet.
Cu lacrimile nopții,
adunate în pumni,
Natura își spală obrajii
întinați
de nepăsarea și lăcomia
pamântenilor.
Tot cu boabe de rouă,
care mai păstrează,
în limpezimea lor,
strălucirea argintată
a Lunii, a luceferilor
și a stelelor,
Soarele își potolește
setea
inainte de a pleca
pe milenaru-i drum
celest
pentru a binecuvânta,
cu sărutul lui,
natura întreagă.
În codri, în livezi,
pe câmpii și pe dealuri
răsună imnurile de slavă
închinate *Împăratului Luminii*
care ne dă, tuturor,
fără răgaz și fără
de răsplată
căldura și lumina
vieții.

Iubire astrală

Ascult glasul melodios
al necuvintelor
și liniștea morii timpului
ce ne macină ființarea.
Îmi limpezesc gândurile
în oceanul necunoscutului
și mă scufund în dezordinea
ordonată a abisului.
Particip la sărbătorirea
nemuririi,
beau din cupa viselor
neîntrupate
și petrec cu trăitorii
inexistenței,
care se pregătesc să întâmpine
sfârțitul nesfârșitului.
Aștept apariția unei lumi,
nenăscute
în spațiul cosmic,
procreată de iubirea
scânteietoare
dintre luceferi și stele.

Poliptic

Remus Valeriu Giorgioni

CÂT DE DEPARTE E CERUL

sau Mai stai o clipă lună mai!

„Se dedică prietenului Paul Aretzu, omul și scriitorul, cu ocazia rotunjirii vârstei”

De când sunt eu pe lume am regretat puternic luna mai. În fiecare an, când se arată Întâi Mai îmi propun solemn să trăiesc din plin, lucid și conștient fiecare zi de mai. Să mă bucur din suflet când înfloresc prunii și merii, piersicii și caișii, când apar primele cireșe, cele de mai. Când văd salcâmii în floare, castanii, când simt mirosul florii de soc și a minunii aceleia parfumate căreia îi zice lemn alb. Să-mi împodobesc toată casa: pervaze, console și grinzi, mese și glastre, camere și pridvoare, cu rămurele de soc, salcâm și lemn alb.

Cu toate astea, mă prinde întotdeauna 31 mai cu lecția nefăcută, cu viața nesatisfăcută, cu luna netrăită, gata trecută! Iar dacă trece din an luna mai și mă trezesc subit pe 1 Iunie („ziua mea”..., ziua copiilor frumoși, cuminți și deștepți. Dar și a copiilor bătrâni și proști!)... Dacă, zic, am atins prima zi din iunie, anul e ca și trecut. Mă găsesc dintr-odată pe 2 decembrie, ziua mea de naștere. S-a dus și *anul meu* și cel calendaristic! Iulie-august-septembrie... nu fac, fiecare în parte, mai mult ca o zi din luna mai, calendele lui majus.

Mai mult ca atât, de *mai* multă vreme îmi propun să scriu o lucrare tematică, un tratat , un eseu. Pe care s-o încep și s-o și sfârșesc în decursul lunii mai. Până acum însă nu mi-a ieșit. Cu toate astea, anul acesta mi-am zis: Hai să mai fac o încercare, poate că de data asta.., cine știe?! Și în timp ce îmi adunam eu hârtiile, hârtiuțele, însemnări pe care mi le fac de fiecare dată când pornesc cu pieptul înainte în înfruntarea unui subiect (ar fi prea pretențios să le numesc fișe!) – apare și mama cu povestea ei despre trei vieți tinere stinse cu toatele în luna mai, luna speranței...

S-a întâmplat așa, că am fost nevoit să-i duc mamei rezultatul unei electrocardiograme uitate, pe care scrie GIORGIONI MARIA 78 ani 31.05.2006. O am chiar acum în față, pe ea se află trei diagrame suprapuse, numerotate I,II,III – aVR, aVL și aVF. În colțul stâng sub sigla INNOMED se află un șir de litere fără noimă pentru un neinițiat ca mine. Când ajung acasă, mama lungită pe recamiera din „soba mare”, înconjurată de tot clanul: copii, cumetre, nepoți, ea tronând între ei ca o împărătească bizantină. Și în vervă mare – se vede bine că i-a trecut criza, a mai trecut una... Medicul de familie, care nu are aparat EKG la sat, îmi smulge din mână diagrama, făcută la o recentă spitalizare, și se pune s-o analizeze.

În grădină, câteva straturi de narcise și lăcrămioare, panseluțe, zambile, cheia cerului, nu-mă-uita... Mai încolo se lăfăie un rondou de trandafiri altoiți, lalele, azalee, garoafe, zorele și albăstrele. Un altul, ornat cu petunii, gazania, salvia, coleus, cineraria, tagetes, impatiens și lobelia, de care ne vom bucura toată vara. Gardul este năpădit de caprifoi, al cărui miros dăinuie până departe, a treia casă – și până departe spre toamnă - flancat de-un arbust de lemn alb și – de cealaltă parte încearcă să înflorească – un iorgovan. (Pe lîngă casă și grajd, de jur-împrejur, potop de lobodă, brusturi, urzici!) Elvira se pierde preocupată printre ele, printre rondouri și straturi: când o lași între flori poți s-o și uiți, că uită de toate. Văzând că nu e chip, o iau spre deal pe potecuța dintre grădini, însoțit numai de nepotica mea, frumoasa Amalia. Frumoasă ca floarea deâiță, fragilă precum colilia...

Iau iarba în piept și urc dealul către pădure. Spre lizieră mă pierd într-un câmp de mohor, tufănici, ruscuță primăvăratică (Adonis vulgaris); floarea Paștilor, cu frunze diafane alb-albăstrii, crucea voinicului, negruscă și stânjenei. Mă agață de pantaloni un rug micuț, o crețușcă năltuță cu frunzele ei crețe, mă adâncesc tot mai tare-ntr-un câmp de sulfină și coroniște, glicină și clopoței, rostopască. Nimeresc apoi într-o poieniță de nalbă mare, împletită cu flori de salbă, brebenei, fumăriță, traista ciobanului; părul porcului, laptele câinelui, năsturei. Urda vacii, micșunele și hodolean. Uite aici laptele cucului! – țipă cu ochi strălucitori de fericire Amalia mică (pe mama ei am lăsat-o în grădină să îngrijească de straturi, iar acum „dădacul” sunt eu!).

De jur împrejur, câmpul e împânzit de cătină (tamarix), drobușor, lopățea... Opaițe, garofițe și ogodaci. Răculeț, troscot, hrișcă, măcriș. Abia mai încolo, prin iunie-iulie, (sus, la munte) va înflori ghințura și merișorul de munte, laptele stâncii, strugurii ursului, mierea ursului și smirdarul. Pirul și părul porcului, lemnul nebunului, iarba cocoșului, păduchele orbului și clopoțelul vacii se mai pot întâlni și de pe-acum.

La umbra lor, de parcă ar reprezenta un alt etaj vegetal se aburcă degetare, lumânărici, ciucuri și clopoței. Isop și salvie, iarba șarpelui, tătănească și măghiran.

Mă apropii mai tare, intru printr-un labirint de verdeață sub cupola de aur verde-a pădurii, și mă trezesc într-un rai de prigorii și presuri, drepnele și dumbrăvenci. Cinteza, ciocârlia și pitulicea îmi vrăjesc timpanul, care vibrează în ritmul lor. Un cuc își tot declină identitatea, scandată în tonuri de piston cu surdină – ghionoi și ciocănitoare își fac de lucru prin copaci – iar pupăza (upupa epops) îi ține și ea isonul: pup-pup-pup... Gaițe multicolore și pițigoi vioi se zbenguie prin raiul de ramuri tinere. O codobatură face casă bună cu cap-întortura pe creanga unui fag înalt.

Mă adâncesc mai tare în codru: aici e edenul păsărilor, zburătoare-și-cântătoare: lăcari, muscari suri, frunzărițe galbene... Mierla neagră, pietrarul sur, codrosul de pădure

și mărăcinarul negru care se zbenguie prin trufișuri. Măcăleandri și brumărițe, sitari...

Iar în clipa asta, în fața mea se întrupează miracolul: pe un firicel de răsură – o presură. Este minunea minunilor: Răsură și presură! (Vorba unui cântec vestit de pe timpul nostru:

Pe un lujer de alice/ S-a oprit o pitulice...)

* * *

Când s-a îmbolnăvit *dogița* Emilia (= diminutivul de la „dodă"; sora mai mare a mamei), eu eram pe clasa a șaptea. Îmi aduc aminte ca azi, trebuia să merg la serbarea de 10 Mai, iar eu, acasă cu ea, bolnavă. Acasă la ea, că era măritată de vreo doi ani. Zice mama, Mărie, du-te tu să stai cu soră-ta, vezi că e bolnăvioară, săraca. Mama dormea cu ea noaptea, iar eu, ca mai mărișoară-ntre frați trebuia să stau cu ea ziua.

Dar nu v-am spus, dogița a murit de plămâni, a venit bărbatu-su, ceacea Simion de la armată și a adus boala în casă. A venit în concediu și la cătane nu s-a mai întors. Parcă-i văd: stăteau amândoi întinși pe pat, el în patul de pe mâna stângă, cum te bagi în casă, iar ea pe dreapta. Și erau așa frumoși și cuminți – cât era ziulica de mare, unul nu se văita! – că ți se rupea inima-n piept uitându-te la ei. Au murit amândoi în primăvara aceea a lui patrujdoi, ba și copilul la scurtă vreme după ei. Trei suflete de înger într-o singură lună, luna lui mai!

Primăvara era în toi, iar sora mea a bună, lungită pe patul de boală. Afară soarele strălucea, pădurea înfrunzea, păsăruicile ciripeau, iar ea pe patul de moarte. Auzi, Mărie, cum cântă cucu??, zicea ea, sărmana, iar eu întorceam repede capul, mă făceam că mă uit pe fereastra de către coastă, la oile ce pășteau albe și liniștite în iarba grasă.

...La vreo săptămână după ce-a murit dogița, mă trezesc cu ea că vine în vis... Eu dormeam cu mama Solomie, dar atunci – la mine în vis – se făcea că mama era plecată să dea de mâncare la animale. Mă trezesc cu ea că vine, ușoară și parfumată, se așează lângă mine pe locul gol și zice, Mărie, hai cu mine, am venit să te duc! Unde să mă duci, fată, tu ești năroadă la cap?... Asta înseamnă să mor și eu și ce face atunci biata mamă?... Nu-i ajunge că te-a îngropat pe tine, nevastă tânără, vrei să mă îngroape și pe mine, fată mare? Unde-i mintea ta?! N-ai tu grijă, vino cu mine, că te duc la bine!, zice dogița fără să-i pese. Unde vrei să mă duci, fato?... Te duc la mine, în cer. În cer??, păi eu știu că ceru-i departe! Nu-i deloc departe, clipești o dată din ochi și ai și ajuns. Iar eu știu și drumul...

Mama aude că mă sfădesc cu cineva prin somn și mă-ntreabă, ce-i fato cu tine? Ce să fie, a venit dogița la mine și stăm de vorbă... Unde-i, unde-i... arată-mi-o și mie, s-o văd!, sare la mine mama Solomie. Uite-o aici lângă mine în pat! Zăpăcită de somn, eu încă simțeam o apăsare, ceva ca o pasăre fâlfâindă peste sânul meu stâng, de parcă s-ar fi înghesuit cineva între mine și mama în pat. O povară ușoară și dulce... Atunci biata mamă se scoală și începe a plânge de se scutura cămeașa pe ea, Emilio!, Emilio! Iar eu în dimineața aceea abia m-am putut dezmetici din somnul meu greu și copleșitor.

* * *

Sfântul Nicolae

„Lucrarea mea („eseul") despre luna mai m-a condus inerent către dilema timpului – o temă atât de dificilă și vastă, încât numai un amator semiconștient ca mine s-ar mai aventura astăzi – curajul nebunului! – să ia taurul (metafizic) de coarne", notează pe undeva autorul nostru, o glosă pe colțul unei pagini. Și – credem noi că – ideea meditației lui eseistice pe tema timpului provine din modul ciudat și exemplar în care doi termeni diferiți (un adverb de mod, locuțiune adverbială „mai stai" și substantivul „luna mai") s-au putut întâlni în curgerea vremii ca în Cartea întâlnirilor admirabile... S-au întâlnit în noianul timpului, ciocnindu-se unul de altul colocvial. Este comparabilă (întâlnirea aceasta gramaticală) cu o întâlnire reală, intersectarea a două destine umane.

Ciudată ființă, autorul acestei încercări eșuate de „oprire" a unei luni calendaristice (ar fi vrut el s-o fixeze cu un ac de gămălie în calendar, ca pe un cărăbuș de mai în insectarul unui elev de clasa a VI-a!). L-am cunoscut și eu, cu totul întâmplător, la un examen de rezidențiat. Un intelectual fin, emancipat (și emaciat), longilin, filiform și mai știu eu cum... (În clasa a noua – mi s-a confesat un coleg de-al lui, de liceu – colegii l-au desenat pe tablă ca pe un cerc micuț, plantat deasupra unei elipse imense, dispusă pe verticală. Se zăltase subit în ultimul timp, iar capul i-a rămas disproporționat de mic în raport cu înălțimea trunchiului. O vreme a zăcătorit prin preventorii și sanatorii, având – din aceleași motive – probleme și cu plămânii).

...Înconjurată de o liotă de nepoți, mama e în mare vervă și le spune povești despre moarte. Iar la ei nu contează prea mult subiectul, le place să le povestești frumos...

Buna mea, Maica Gina, în ultimii ei ani mergea ca mine, sprijinită-n baston... Mă duceam ziua pe la ea - avea o casă mică pe coastă, mică și curată ca un pahar, în care locuia cu moșu Bibu – și o găseam trebăluind

prin casă sau prin gospodărie, cu vacile pe deal... Dar nu se văita ca mine – io mi-s mai văicăroasă – de fiecare dată pe Maica Gina o găseam rugându-se Doamne ai milă!

Doamne iartă-mă!

Doamne nu mă chinui!

Doamne ia-mă de pe picioare!

Și tot așa, zi după zi. Și cum credeți, copii, că s-a săvârșit Maica Gina?

În dimineața de Ajun a primit copiii veniți, după obicei, în *piițărăi*, i-a omenit cu mere și nuci. După amiază a făcut plăcintele și colacii pentru Crăciun, a pus sarmele la fiert, seara s-a spălat și s-a pieptănat, pregătindu-se de biserică. Iar noaptea a plecat, s-a dus la cele veșnice, fără să zacă o zi în pat!

Stând eu deoparte și trăgând cu urechea la poveștile mamei (pe care le știu pe de rost), îmi vine în minte povestea cu Moșu Bărbosu (bunicul din partea mamei, cel din întâmplarea cu „legătuirea”... Dar nu v-am spus întâmplarea cu legătuirea, faimoasa, legendara căsătorie a mamei??) Moșu Bărbosu era șeful garnizoanei locale, la el se prezentau recruții când se încorporau, cătanele când veneau în permisie sau concediu de la armată, sau se lăsau la vatră. El le semna actele. În această calitate, trebuia să poarte pistol. Iar la o nuntă, vrând să-și manifeste și el bucuria, cum se obișnuia, a încercat să descarce un foc de armă în aer. Dar a apăsat din greșeală prea repede pe trăgaci, iar arma s-a descărcat într-o fată de 19 ani, cea mai frumoasă din sat, glonțul oprindu-se în coasta lui Uica Lazăr, o rudă de-a noastră, care l-a purtat în el toată viața.

Mulți l-au condamnat pentru asta, mai ales familia fetei care era cât pe-aci să-l omoare, l-au snopit în bătaie, însă legea l-a absolvit – omorul era din culpă. Dar babele din sat, împreună cu bărbații mai blânzi au zis că așa a fost să fie: fata era curată, iar Dumnezeu a iubit-o fără măsură și a luat-o în floarea vârstei la el. Ca pe tușa Emilia și ai ei – mai gândesc eu...

„Tare mă tem ca tot eseul meu să nu se transforme într-un soi de galimatias anacolutic!”, mi s-a plâns omul meu într-o zi. Chiar mi l-a dat să-l citesc: faimosul „Studiu despre Durată și luna Mai” nu era altceva decât un crochiu amatoristic, un soi de prolegomenă voioasă... Opusul oricărei încercări de sistematizare exhaustivă. Pentru că „autorul” nostru are și bunul obicei de a se juca cu cuvintele, și o face la modul periculos (cum alții se joacă cu focul, sau cu însăși viața lor). Și îmi zice-ntro zi – tot el zice! –: Mă frate, dar tu ești de groază... Cum se poate să nu-nțelegi un tratat atât de simplu-și-cuprinzător, suferi de disocierea unității percepției senzoriale!? Atunci l-am tras de urechi: Tu vorbești, tu, care-i bănuiește pe toți colegii de cenaclu că ți-ar subtiliza „structuri morfo-sintactice” – tu, care vrei să pui monopol pe cuvinte? (fiindcă faimoasele sale structuri sunt câte un biet cuvântel destul de comun... De ce-ai folosit în poezia cutare cuvântul *elitre*..., ba încă unul..., *arhitravă*?? Sau „mari păsări de pradă” – asta-i sintagma mea! A ta pe naiba, toată poezia modernă e survolată de aceste mirifice zburătoare!).

Da, iată cine vorbește... el, ale cărui eseuri liricoide sunt înțesate cu zaiafeturi spirituale, bairamuri metafizice de cuvinte și chiolhanuri de verbe, petrecute în zahanale și cherhanale cosmice, spațiale... (Cum, amicul Nae s-a apucat de SF?, m-a întrebat cineva, un prieten comun.) Toată „opera” dumisale e numai meandre stilistice și semantice, saturată cum este de menade și monade aflate într-o strictă și suspectă contiguitate... Ce mai tura-vura: e un grimer al neantului, un gulgutier acest cioclu, un autor ratat!

Ei, și uite așa, mai rău sau mai bine, mai greu-mai ușor, s-a scurs și anul acesta din viața mea luna mai. S-a strecurat hoțește pe lângă mine. M-am silit eu s-o țin de mânecă puțin, s-o rețin cumva, să-i atrag atenția... tot degeaba.

S-o strig cu durere din urmă: mai stai...

Mai stai

o clipă lună mai!

Decebal Alexandru Seul

VARA HARBUJILOR

În gară, lângă cișmea, își făcea palmele căuș și pe genunchi sorbea din pumni licoarea rece ce se scurgea continuu din țeava arămie. Apoi își mai trecea palmele peste obraji, peste gât și le slobozea și prin sânul păros. Ajungea și sub plop, acolo ochii începeau să-i licărească când desfăcea sacul, înșirând harbujii unul lângă altul prin iarba prăfuită. Își potrivea la nimereală unul între genunchi. Pârâia. Ceilalți, le fel. În unul, prea dolofan, făcu o crestătură cu cuțitul și-i adulmecă măruntaiele purpurii. Se mai scurgeau câteva clipe, își freca iarăși trabucul între palme, fixându-l tacticos în colțul gurii. Și fuma, fuma. Printre clăbucii fumului se chiora după vreun mușteriu. Că-n zile de iulie treaba asta cerea ostoială, supunere la sulițele arșiței și mai era nevoie, în primul rând, de speranță. Căci între două trenuri, ca niște arătări leșinate, călătorii nu erau totuși ahtiați după zămoșii lui Țurlea. Dar el rămânea mereu încrezător, stând turcește alături de gara cărămizie. Așa gândea în unele amiezi

când dinspre ea nu adia urma vreunui client. Însă, iată-l, câți, unul, doi, mai mulți. Banii și-i aduna după cureaua lată ce părea să-i subțieze și mai mult mijlocul și așa suplu. Secvențele se derulau apatic, unii aruncau un zâmbet doar ce putea să spună: „Mai venim!", ca apoi să fie înșfăcați de căldură, până căpătau înfățișarea unor puncte mișcătoare în zare. Erau situații când sub cureaua bărbatului gologanii nu mai aveau loc. Da, pentru asta cam demult nu-i mai surâse Firuței și pândea noapte de noapte din coliba aceea tronând vrejurile, vreo arătare. Era tot mai des mistuit de presimțiri, pregătit ca toreadorul pentru coridă la înfruntarea cu primul hoț. Și avea presimțiri că va fi cât degrabă prădat, ele îi făceau uneori din veghe, coșmar. Harbujii se înmulțiseră, încercase nu o dată să-i numere, dar vrejurile îl prindeau de picioare de cădea gemând. Se ruga Domnului ca această îngrămădire de dolofani să nu cunoască mână străină. Din banii drămuiți voia să-și înalțe o casă mai ca lumea, căci de acum era prea roasă de vânturi și ploi, prin acoperiș apa se scurgea ca dintr-un ciur. Doamne ferește, să n-aibă de-a face cu hoțul. Căci numai Țurlea știe de câte ori i se înfipse în umeri dinții cobiliței cărând apă din fântâna de la marginea satului care și ea părea să-și închidă pleoapele de secetă. Firuța lui, știindu-l ba la gară, ba-n colibă, nici nu-l mai căuta.

În noaptea asta bărbatul ei doar ațipise că și observă în aerul răcoros lumini albastre și printre ele o mogâldeață furișându-se prin grădină. Simți cum sângele-i turbă și cu pași ușori ocoli bordeiul strângând în palmă coada parului demult pregătit pentru acela de-o îndrăzni să se atingă de truda lui de-o vară. Și acum când pepenele pârâie între genunchi, cineva de-a gata să-l fure. Și-ncă cine! Chiar Tucu, cumnat-su pe care-l recunoscu cu ușurință cum se încovoaie sub povară spre uliță. Însă înainte ca paznicul să ajungă acolo, ca un arc plesnind de răutate își înfipse colții în pulpa hoțului, Țuchi. Omul răcni și căzu ca secerat dar nu lăsă din mână sacul. În acele momente la una din ferestre scăpără un chibrit și de după perdele se ghici făptura unei femei cu pletele lungi, răvășite, iar când ea, nevasta lui Țurlea se repezi în ogradă, desculță și numai în cămașa largă de in, omul ei fluieră dulăul și cu o lovitură de ciomag spovedi cumnatul ghemuindu-l în șanț cu harbujii bufnind peste el și pe unde nimereau ca o ploaie seacă. „Cred că-i va fi de învățătură!" – se zbârși bărbatul cu o voce străină Firuței. „Tu, să mergi în casă, că nu se dărâmă în noaptea asta și să nu te sclifosești la mine. Mai bine dojenește-ți fratele și apoi o să-ți dau voie, de ce să nu-ți dau voie să-i îngrijești rănile! Însă eu să nu mă zgâiesc la treaba asta, auzi, tu, să fiu deja acolo în colibă că până ce se crapă de ziuă poate mai apare de undeva vreun iepuroi. Pe acela de-o fi am de gând să-l jupoi când încă se zbate. Să fie de învățătură pe ăl de s-o mai încumeta să mă prade". Apoi mai auzindu-l pe Tucu văicărindu-se ca una în luna a noua cu o mână îi prinse gulerul cămășii, îl ridică, îi văzu fața schimonosită și-i repezi un picior în burtă. Nu-l părăsi decât atunci când se sătură să-i mai audă văicăreala. Și lăsând în cele din urmă totul baltă, mai privi cum scade flacăra lămpii din odaie, se miră cum de Firuța rămase tăcută de isprava lui, însă nu avu nici chef și nici răbdare să-și chinuie mintea cu explicații și dispăru în grădină. Acum, zilele de chin din astă vară aveau să aibă în fiecare ochi câte un sâmbure de dreptate. Înjurând tot neamul nevestei se culcă în bordei cu haina împăturită sub cap și cu parul în dreapta lui. Dar se răsuci de pe burtă pe spate și invers de făcu adâncitură în pământ. Acum s-ar fi cuvenit să adoarmă măcar. Dar ce folos că nu mai vedea înainte mutre de hoți, nici zămoșii, nici livada n-o mai vedea. Ca și cum n-ar fi stat la pieptul ei s-o apere. Nu reușea să aibă o veghe mai limpede. Prea des i se vâra în ochi ca o remușcare pântecul ei…

Între timp Firuța, înainte de a se face ziuă, plecă și lăsă pe măsuță, într-o strachină de lemn, două turte rumene. Țurlea dormi somn agitat până ce soarele descoperindu-l somnoros începu să-l ciupească de obraz. Atunci se întinse de-i pocniră oasele. Își aminti de ce fu în stare noaptea și ajunse în casă cu potaia care scheuna așa cum n-o mai făcuse cândva. Își lungi gâtul spre patul lor. Era moale, cald și mai păstra încă formele împlinite ale femeii. Un gând îi ridică părul pe cap și socoti că nu trebuie să mai piardă nici un moment. Introduse prin deschizătura cămășii turtele și îndemnându-și câinele către vrejuri își începu mersul furișat pe uliți cu impresia că brațele Firuței îi cuprind mijlocul. Înainta și vântul parcă-i împotmolea avansarea. Satul rămăsese în urmă printre lanuri de grâu ca un copil abia ieșit în lume. Bărbatul o luă la fugă. Acum în urechi îi ajunse ca dintr-o lume o frântură de țipăt. Stătu locului. Strigătul se revărsa din apropiere ca o zvâcnire de ape ce se deșteaptă la viață din sufletul adânc și plin de neliniște al câmpiei…

Sfântul Florian (apărător împotriva incendiilor)

Viorica Răduță

VISE

XII. M-au urmat în Bagdad, când am plecat din sat, și visele.

Unul, cu podul care desparte aproape în două Valea Sălciei, este chiar insistent. Mă văd între cele două mori, una pe o parte, cealaltă dincolo. Șipcile lipsă de la pod fac din trecerea pe acolo un coșmar. Putrezesc când le vezi. Gura de sub pod înghite pașii, te trezești fără mers. Uite, cineva te trage în întuneric, din apă o salcie se usucă în aer, dar mă și ține de părul prea lung.

De sub pod țâșnesc brusc mai multe capete, se încurcă printre șipci. Apuc în ultima clipă să trec peste câteva hăuri din pod și sunt dincolo. Apar alte șipci șubrede, iar podul nu se mai termină. Fac salturi ca o târâtoare, din ce în ce mai atentă la fiecare porțiune din față, dar spatele mă încurcă. O ploaie rece mă pătrunde și am un singur gând, să aștept zorile. Dar nu am unde.

E lucru greu, să stai în aer cu hăul sub tine. Și cu limbile de șerpi printre scânduri. Apa intrase într-una din mori, Bătrâna e fără odihnă, am auzit. Dar e personajul meu, spun. Nu se vede nici ea de gard.

Mă trezesc, sunt tot în somn. Umbra morii se lasă peste crucea Fânarului.

Mă întorc și dau de fântână cu apă sălcie, Sunt destule în sat. Bătrâna lipită de gard încearcă să dea crucea în cealaltă parte a drumului. Cu privirea. Ei, sunt în Valea Sălciei. La capul podului, femeia are chip de moarte, cu picioarele și brațele umflate de la ploi.

Și mă uit spre Cruce.

Fânaru își duce fruntea în țărână, pe vârful dealului. Mamă Mare! strig. E doar un glonț, spune Mama Tinca. Și 11 copii. Vocea e a tatălui meu. Așa e mama, duminică de duminică, spune.

El nu apare, deși bunica se îmbracă în camera cealaltă. Are să urce la biserică. Tata parcă trece prin visul meu. Îi ia Mamei Mari mâna strânsă de coșciug. Degetele s-au lipit de lemn, tată, îi spun. Parcă ar fi degetele mamei.

Așez stinghia la loc, pe pod, mă uit în jos, șerpii alunecă în apă. Se duc spre sălcii. Din cârcel iese Platonarul mort. Dar numai odată. Hei! strig.

XIII. Alteori, când sunt gata să fac saltul peste șipcile lipsă, hainele mă trag înapoi. Sunt cusute de mama. Dar tot reușesc să trec dincolo. Podul e și mai lung noaptea. În salcie, băieții Platonarilor sunt plini de mătasea broaștei, Voi le faceți? Ce faceți!? Și râd. O mână mă trage deasupra, reușesc să mă odihnesc puțin, dar trebuie să fac alt pas, și altul. Moara golită este la capătul celălalt, simt în nări lemnul putrezit. Stau peste gol să mă trezesc. Mama Tinca îmi spune că pot să mă scol, Așa! spun, și adorm la loc.

Spre gropniță drumul e liniștit. Acolo stă și broasca țestoasă care se uită în râu. Oasele vorbesc sau ce se întâmplă!?

XVI. Uneori, visez că tot orașul stă pe nasul Georgescului și nu pot să număr castanii de pe bulevard. Vârtelnița făcută de el mută vântul în curtea noastră. Și taie salcâmii.

Deși e mult până acolo, dau cu ochii de intrarea în parc. O voce vine din gramofon. Mă uit, l-au pus la locul vechi. În parc crește un păun, urmat de alt păun. Au fost mereu doi, visul nu minte nici el.

Se ciugulesc în curtea spitalului de copii. Știu ce se întâmplă, li se fură penele și trebuie să visezi o vară întreagă ca să-și revină. Sunt în salonul de femei și mă uit la culorile lor. Nu prea pot să dorm.

Dincolo de poartă, apar fetele Apostu. Abia le zăresc. Stau pe banca din fața spitalului și se uită după fiecare bărbat. Stau țepene. Sunt păsări? întreb, dar nu m-am vindecat și doctorul spune să dorm mai mult că e abia douăsprezece noaptea. Când dau să mă uit iar pe fereastră, au zburat. Îmi e rău.

Fetele Apostol își trag ciorapul peste glezne.

Până nu vomit nu-mi trece durerea de cap, E ceva cu fierea! aud, și adorm în salonul cu multe femei, dar eu cred că sunt ciocănitoare. Toate au vocea din gramofon, ca și fetele Apostol. Mezina îmi zice pe drumul spre școală că le închide tatăl lor, profesorul. Nu văd până la stradă. Spitalul lui Bagdad are o alee lungă în față. Fetele se uită la bărbați. Iar trebuie să vomit.

Visez că bătrânul de la azil se duce până la ceasul de pe fațada gării să vadă ora. Aleargă toată strada Păcii cu florile la gură, de la Oancea, și salută pe toată lumea, ca și Ceaușu, după moarte. Mama spune că merge ca o pasăre, de asta. Și are dreptate. Așa merge.

Nu mai vreau să aud toate femeile din salon, e târziu.

Ceaușu s-a oprit după Marin Topor. Marin Topor nu vrea să moară. Nu-l visez deloc, mamă, spun. Stai liniștită, spune mama. Ți-am adus carne de pui cu lămâie. Să mănânci!

Lămâile fac minuni fiindcă nu se găsesc. Tata nu are timp să vină pentru că e pe front, spun mama. Mamă, ce tot vorbești acolo!? și mă trezesc plină de transpirație. Asistenta îmi face o injecție, iar cearșafurile sunt boțite și murdare. Bătrâna doamnă Georgescu bate cu bastonul de fier pe trotuar. Până obosim noi.

Văd crăpături la casă. Nu e nimic, nici n-am terminat-o, odihnește-te. Acum, la amiază? Trebuie, zice și tata de pe marginea patului. Trebuie! Eu mă uit la cer. Pasărea de anul trecut se rotește deasupra cireșului. Seamănă

cu tata. Pavel se usucă, mama nu mai vede. Nici de auzit nu mai aude. Doctorul îmi schimbă medicamentele.

Culorile au plecat demult. Nu mai e niciun păun. La ce te tot uiți? întreb, dar nu s-a luminat și adorm la loc. Am timp s-o văd cum strigă. O să mă simt mai bine mâine.

Până se culcă femeile, lupii mamei Calliopa trec dealul spre Spide la una dintre fete, măritată acolo.

XVII. Cel mai bine e când sunt în locuri cunoscute. Altfel mă rătăcesc, totdeauna. Fiindcă întoarcerea este și una de coșmar, momentul când devii conștient și nu mai știi unde ești.

Coșmar e și când visul se repetă, cu mici schimbări. Mai ales că alege el timpul în care vine.

În Valea Sălciei cel mai des am avut unul cu șerpii din Ceair, lotul de peste râu, unde petreceam vara mai mult de jumătate din zi. Acolo este și azi un lac plin de crăpături și de papură, care se leagănă de frica lor. Pavel nu vrea să simtă la fel, el e cu gândul la scăldat. Sub salcie, peste drum de taurii lui Nicolae, mă uit la Platonarul mort. E răcoare.

Poate din cauza sălciei visez colcăiala de șerpi, care își întind gâturile dintre măciuliile de papură și mă apucă de glezne. Alerg și acum, în vis, numai că răceala intrată în călcâi se duce în sus și asta mă zăpăcește. Se leagănă un cap deasupra noastră și Pavel nu vrea să-l vadă.

De la un timp veneau mereu șerpi, se învățaseră. Dacă fug la pădure, alunii se uită la mine. Mă vindecă, îi spun lui Pavel, dar el nu mai este în vis, Mai du-te dracului! îi spun iar.

Și e timp destul.

În Bagdad șerpii au venit peste podul de fier, au intrat pe Fundătura Cernei, în curtea comună Ionescu, și s-au vărsat peste caldarâm. Mama a pus o pătură mai groasă pe mine să nu răcesc, Te sucești mereu!

Curtea a rămas cu băieții Ionescu și mama lor pe scări. Scările au putrezit mai repede. Dar alunii mamei Calliopa au mers cu noi pe Elena Cuza. Mama avea grijă de ei. Capetele lor s-au lungit și acolo. Numai că noi trecem pe strada plină de castani spre parc odată cu păunii. Nuți nu-i poate visa așa că o fac eu, în spital. Îi visez de parcă ar crește în altă parte. Nuți se duce după ei, mamă. Nu poți să dormi și tu liniștit? spune mama din camera ei.

În spital e rău noaptea. Vezi șerpii, la fel de întăriți ca în Valea Sălciei, pe culoar. Nu vreau să-i spun mamei ce se întâmplă. Nopțile ascult păunii și ei o știu. Când simți răcoarea trebuie că e trupul unui băiat Ionescu. L-am visat pe cel mic într-o după-amiază, Cică nu pleacă el din părinți. De unde o fi scos-o! Băieții au plecat, pur și simplu, din oraș, dincolo de câmpie, dar dimineața s-au întors cu doi păuni, foarte supărați că au penele smulse. Eu le auzisem glasul. Și azi îl aud, dar e moartea care umblă pe Fundătura Ionescu. Așa mi-a spus Nuți care a venit să mă vadă la pat, cu două mere în buzunar.

Cineva acoperă liniile de cale ferată. Sunt ascunse în grădina spitalului. Îl recunosc pe M. Topor cum fuge pe ele. Ce se întâmplă?

Liniile se duc fără tren. Marin Topor se întoarce, dar nu are față. E Ceaușu, spun. Dormi, strigă mama din camera ei, Dormi odată!

Visul mă ține în el.

XVIII. M-am trezit în alt vis. Nu mai eram în clasa a VII-a. Începuse și filmul. Rula ceva mai regulat decât la cinematograful improvizat într-o magazie de la Confecții. Era, acum, în centru.

Stafia lui Porumb zice, nu știu dacă în film: Au vrut ei să mă omoare da' tot eu le-am mâncat coliva. Preotul se uită la proasta satului: Are o filozofie a ei! spune. Eu am mai stat de vorbă cu ea, zice. Bine, da' ăsta e vis!? Ce căuta nevasta lui Porumb? Ei, omul o ținuse nemâncată, îți dai seama!? spune mama. Împreună cu maică-sa. Că le e rușine cu ea! Când am visat-o și pe femeia lui Ștefan, unchiul nostru, Asta ce-a mai zis? zice mama, da' parcă ar glumi. A zis că are să alunece și cimitirul. Mama se încruntă. Așa, mă face să nu mai vorbesc.

Acum pot să citesc *Bătrânul și marea*. Pescarul e numai cu gândurile lui, mamă. Ce carte e asta!? O carte! Și mă duc în camera mică să pun coperte de istorie la ea ca să nu-mi mai spună mereu că nu învăț la materii de școală. Hă, hă! Eu citesc și în somn. Știe numai tata. Dar el nu mai vine de ceva timp.

Noaptea e timp și e liniște, citești mai repede, nu ai de învățat la anatomie. Iar sunt în clasa a VII-a. La secția bibliotecii de copii e unul, Ghilgameș, m-au pus să-l duc înapoi la raft. Îl găsesc, pe urmă, la biblioteca mare, pentru adulți. Dumnezeul ăsta are un prieten mort. Ca și tata, dar el nu vrea să povestească. De când a murit nu mai povestește. Te visez o săptămână la rând, și degeaba? îl întreb. El mă trimite la librăria lui Matei, mama, după cumpărături. Cum nu mai sunt câni!? zice mama, da' ieri erau!? Mi-a venit să râd, apăruse filmul și ea nu știa. Atâta că nu este de ajuns să-l vezi o singură dată. Trebuia să-l vezi de mai multe ori. Până la urmă, cel mai bine era în somn. Abia așteptam să-l mai văd acolo. Pânza de pe ecran arată cât dealurile din Valea Sălciei. Ce vorbești!? Vorbesc și io. Mama nu m-ar crede nici moartă. Vine peste mine mărul domnesc, și fântâna cu apă sălcie, și morile, și vasul de pământ din biserică! Hai, spune mama.

Nu-i mulțumită, nu învăț la fel de bine ca frații mei, Petre și Pavel. Mănâncă! așa îmi spune. Mere ne trimitea în fiecare toamnă o soră de-a ei. Nu întreba cum învățăm. Uram visul cu mărul din care mușcam la fiecare 15 septembrie. Mama se uită la mine și numai mărul e vinovat.

Așa, cu filmul de vineri după-amiază făceai ce voiai. De la cinematograful din centru visele nu au mai fost doar vise. Și nici filmul. Vinerea era în fiecare zi alta. În somn nu ai o singurătate pe care s-o ascunzi. Filmele au fost ca vii până am plecat din Bagdad și movul a intrat cu moartea tatălui meu în tot ce îmbrăcam. Dar n-o să-ți spun cum se întărea, de fiecare dată.

Când văd, odată, că visele astea sunt rare, fântâna trecută în curtea bunicii sunt bătrână. Până atunci nu. Nu și în visul cu tata la poartă. Atât că nu mai poate să-și aprindă țigara.

Sunt pământ, zice mama. Morții noștri!

Visul nu poate să facă mai mult?

Cristian Vechiu

ÎN FAȚA UȘII

Alegorie scenică într-un act cu trei tablouri

Motto: un teatru fără gardieni, trecători și bătrâni.

Această scenetă este o alegorie și trebuie interpretată ca atare. Între pamflet și alegorie am ales-o pe cea din urmă, dar libertatea de a discerne vă aparține. Orice altă manieră de a interpreta sceneta ar fi o eroare irevocabilă și certă. În onoarea lui H. Ibsen am așternut aceste nonsensuri pe hârtie, care altfel nu și-ar fi găsit rostul. Alegoria (pamfletul) e închinat nu doar tinerilor, ci tuturor, în special literaților dogmatizați, cu precizarea că a scrie după criterii nu are de-a face cu scrisul.

Personaje: Primul gardian, Al doilea gardian, Un trecător, Un bătrân.

Actul I

Primul tablou

La colțul unei străzi dintr-o zonă mărginașă a unui oraș. Cei doi gardieni stau în poziție de drepți într-un capăt al scenei. Din celălalt capăt se apropie Trecătorul, cu o bocceluță în spate, bine dispus și cam zdrențuros.

Trecătorul: (văzându-i pe cei doi gardieni): – Bună ziua, domnilor! (nu-i se răspunde, moment prelung de pauză în care îi scrutează rapid): Da' știți că păreți serioși?! (le imită poziția, apoi pentru că nu a avut nici un efect pocnește din degete): Poate că nu m-ați auzit. Să nu fi vorbit de ajuns de tare? Doar eram cunoscut pentru vocea mea stridentă, eram insuportabil! (privește un moment în gol, ca și cum și-ar aminti ceva, după care zâmbește și strigă): Bună ziua domnilor! Sunteți cumva din Londra? Am auzit că numai acolo se găsesc de ăștia ca de-alde dumneavoastră, muți și drepți. Cum e la Londra vremea, ploioasă? Ursuz oraș cu oameni ursuzi. Voi sunteți plătiți pentru asta? (cei doi gardieni nu schițează nici un gest): bine, bine, glumii un piculeț… (schimbare de ton): Da' tot nu voiți a-mi spune ce se petrece? Atunci, voi începe eu cu prezentările: de meserie călător prin lume, zisei să preumblu și eu prin hârtoapa asta mare, omenirea, și, după cum vedeți, acum am dat de voi. (în continuare nici o reacție; către public): Hei, dar băieții ăștia chiar nu vorbesc… te pomenești că or fi chiar muți or surzi, ori poate chiori, să nu mă vadă... Poate asta și e problema lor: nici nu m-au văzut și normal nu știu cine le vorbește… (îi privește atent, umblă prin fața lor, îi pipăie, îi ciupește, apoi sceptic): Mai degrabă muți și surzi decât chiori. (îi suflă în ureche primului gardian, pe urmă țipă): Domnule, nu m-auzi, ești cumva surd? (nici un răspuns, dezolat): Măcar de-aș fi avut ecoul cu mine, nu m-aș mai fi simțit așa singur… (țipă iarăși): Băi surzea, vorbim aceeași limbă? (nimic): Mă luați peste picior? Cum vă numiți? Aveți vreun nume? (scărpinându-se în cap, încă mai are răbdare, nu și-a pierdut definitiv încrederea): Voi doi vlăjganilor sunteți ceva de speriat, pe bune, e acesta vreun joc? Nu de alta, da' aș vrea să-l joc și eu, știți, mi-e îmi plac jocurile… (nimic, le ridică mâinile, ei și le coboară, asta de trei ori la rând; le dă câte un bobârnac, gardienii nu reacționează însă, îi ciufulește și tot nimic): Se pare că-mi pierd vremea… (zâmbește): Da' cum nu tre' s-ajung nicăieri, pot să pierd în continuare timp cu voi doi, mofluzilor. (se așează lângă cei doi, pe trotuar; caută în bocceluță, scoate vreo trei cârpe, găsind până la urmă un sandviș, apoi pune cârpele la loc; mâncând, vorbește repede cu gura plină): și ziceți voi că acolo la Londra aia e ceață? Cât de des plouă? Am avut un prieten care a fost plecat prin străinătăți ani în șir, iar când s-a întors acasă uitase frumușelul de el să mai vorbească, adică limba, mă-nțelegeți, nu? Cred și eu, de atâtea frumusețuri rămâi mut, uiți până și cum te cheamă; zicea el că e o boală cu uitatul limbii: sterilitate lingvistică indusă de ceea ce nu credeai că poate exista, orice va fi însemnând asta… deși, am auzit pe la colțuri că alții îi zic amnezia făloșilor… oamenii oricum parcă vorbesc fiecare într-o limbă proprie, aproape că o fac intenționat, numai să nu-i priceapă altu' existența… da' eu iubesc pălăvrăgeala și din partea mea nu-i bai să mă cunoască lumea, pentru asta am plecat: experiment de cunoaștere și aprofundare reciprocă, așa i se zice fenomenului meu. (a terminat de mâncat sandvișul și scotocește din nou în bocceluță; scoate o sticlă cu apă, bea și o pune la loc; dintr-un buzunar scoate o scobitoare, dă să o folosească dar se oprește; se ridică, surâde către public cu subînțeles și după ce-i aruncă unuia dintre gardieni câteva priviri îl înțeapă în picior cu scobitoarea – nici o reacție): Da' cine v-a făcut pe voi, din piatră v-a făcut! Mari nesimțitori, vorba aia: frecție la un picior de lemn! (se ridică, se scutură de eventualele firmituri, bate cu piciorul de două ori și dă să plece): Ce mai, mofluzilor, ziua bună! Cu voi ca la cuci sau pupeze, dracu' știe cum mai era și aia: puuu, puuu, puuu…

Vrea să plece, aproape că a ieșit din scenă, dar:

Primul gardian: (calm și serios în același timp): – Pardon, dar v-ați scăpat scobitoarea.

Al doilea tablou

Trecătorul: (se întoarce perplex, holbându-se la gardieni, apoi mijind un surâs victorios în colțul gurii): Iată dom'le, cum îi faci sa vorbească fără să vrei. Nu degeaba a zis cine-a zis că excesu' de zel strică… (se întoarce și îi bate pe umeri pe cei doi gardieni, triumfător): Ați văzut că se poate? cu toate că e cam aiurea, ce să mai fac eu cu scobitoarea acum? Ați luat-o de pe jos…

e, n-are a face, acuș însă tre' să-mi spuneți pentru ce v-ați tot prostit în acest răstimp? Că m-am prostit și eu nu-i de mirare, numai că așa îmi e firea, pe când pe voi vă găsesc oameni cu mintea la cap, nu de alta, da' nu cred că v-ați jucat. (chicotește): Păreați așa tâmpiței, cu tot respectu', în orice caz…

Primul gardian: (degajat): – Nici nu e de mirare că ți-am stârnit curiozitatea. Ceea ce facem noi aici nu e tocmai accesibil , așa, tuturor. Treaba asta e dificilă și necesită…

Al doilea gardian: …multă răbdare. Crezi că tu ești singurul care s-a oprit pe ziua de azi ca să ne întrebe ce facem? Zilnic, cel puțin șapte inși se interesează de activitatea noastră. După cum ai auzit, din păcate, accesul e cam limitat, avem și noi regulile noastre, pe care dacă nu le respectăm…

Primul gardian: …suntem penalizați. E o adevărată îndeletnicire ce facem noi aici, aș îndrăzni să spun chiar artă. Vezi, tu, ca să te împovărezi cu o asemenea sarcină îți trebuie vocație, vocație de artist, numai un artist ar putea să se supună unui asemenea chin…

Al doilea gardian: …poate că e totuși un pic exagerat. În fond, nici meseria, dar nici noi, nu avem vreo legătură cu arta. Toată frumusețea artistică îi revine mecanismului după care ne ghidăm activitatea. Să fim sinceri, fără exacerbări, misia noastră ar fi una banală, dacă lumea n-ar fi cum este…

Primul gardian: …de altfel vă și suntem recunoscători tuturor celor curioși și ignoranți în același timp, tuturor celor care nu știți dar vreți să știți, nefăcând nimic însă pentru a ști, pentru că, de fapt, nu vreți să știți, fiindcă dacă ați știi ați fi nefericiți și preferați să nu aflați, prefăcându-vă că vă interesează, că aveți absolută nevoie, imperios, ca de aer, unic scop al vieții să aflați…

Trecătorul: (încurcat, neînțelegând nimic, cu o expresie aiuristică, între a râde sau a se smiorcăi): –Dar, bine, opriți-vă un minuțel, mofluzilor, turuiți de parcă ați fi niște roboței! Sunteți obositori, chiar și pentru unul ca mine. Cine să vă înțeleagă: adineauri nu scoteați nici un „pâs" și acu' ați dat drumu' la robinetu' cu vorbărie… (privindu-i fix): nu mai bine ați face voi dacă mi-ați spune ce gâșteți păziți pe aici? Cred că așa am lămuri situația: sunt eu dornic de a afla care vă era motivul tăcerii, da' nici să mă pierd în detalii… uite, alt motiv pentru care am și plecat în pribegia mea: prea simțeam că mă pierd în detalii. Aveam mereu impresia că-mi scapă taman esențialul, mă tot bătea gândul streangului. Printre atâtea detalii ți se adună în gagolie întrebări stupide de o iei razana. Acu' nu-i nevoie să mai știu nimic despre rostu' vieții, în starea de acum orice aș face ar fi esențial, ar fi motivul meu prim. D-aia, lăsând la o parte puchinele de palavre, vă-ntreb: mai exact ce faceți voi?

Primul gardian: (ca și cum ar împărtăși cel mai mare secret posibil): – Păzim! Noi oficial ne numim ușieri, dar preferăm să ni se spună gardieni.

Al doilea gardian: – E mai aproape de adevăr așa, căci uși nu s-au mai deschis de mult.

Trecătorul: (privește încă odată în jur): – Și ce anume păziți, dacă sunteți gardieni ?

Cei doi Gardieni: (uitându-se unul la celălalt, amuzați de întrebarea Trecătorului; în cor): – Ușa, firește!

Trecătorul: – Ușa? Da, mi se pare normal, ușierii păzesc uși. Ce altceva? (își pierde firea): Bă, voi drept cine mă luați? Omul vrea să intre în vorbă cu voi, să facă un pic de conversație, să mai destindă atmosfera asta londoneză și voi vă bateți joc de el? ce carambol mai e și ăsta? Vă place chiar așa să luați peste picior logica omului? Hai, nu zău, păziți uși? Care uși, că eu oi fi fiind chior de nu văd nici una!

Primul gardian: (cât se poate de natural): – De fapt, aici nu-i decât o ușă…

Al doilea gardian: …și e cât se poate de mare, numai că ți-am zis că-i cu tâlc povestea asta: nu prea pot să priceapă toți, ușa noastră e accesibilă doar unora…

Primul gardian: …în realitate fiecare om are propria lui ușă: o ușă pentru fiecare, nu că-i minunat? În rest, mereu oamenii deschid aceleași uși; ia fii mai atent la ce-ți voi spune: orice ușă deschisă de tine imposibil să nu o fi deschis-o și altu' înaintea ta sau s-o deschidă după. De ce să nu aibă fiecare o ușă a lui, pe care să o deschidă doar el și să o închidă când poftește? Ți s-a întâmplat până acum să descui numai tu o ușă? Ia gândește-te!

Trecătorul: (căzut subit în meditație; pălind): –Nicicând. De altfel, cu ușile am avut mereu probleme: mereu le lăsau alții descuiate după mine ori mai rău, mi le trânteau în nas. Da' ușă pentru mine, doar o ușă a mea, n-am avut niciodată…

Primul gardian: (zâmbind): – Pricepi acum?

Al doilea gardian: – Nu-i vorba așadar de nici o festă la mijloc, ba dimpotrivă lucruri serioase se petrec pe aici. E normal să fii surprins…

Trecătorul: (revenindu-și din meditație; mult mai arțăgos ca înainte): – Bă, voi vă bateți joc de mine. Precis sunteți de la vreun balamuc ceva, nu mai bine vă denunț chiar acum? Păi dacă aveți pe aici o ușă, eu de ce n-o văd?

Primul gardian: – Chiar ne cerem scuze, dar uitasem partea esențială…

Al doilea gardian: …după cum ziceam și tu ai o ușă a ta, ca tot omul, una numai pentru tine. Astăzi, spre exemplu suntem însărcinați să păzim ușa unui bătrân ce mai are puțintel și-și dă duhu'. Suntem în așteptarea lui de azi-noapte, de la orele 0 fix. De atunci îl așteptăm cu ușa… noi ținem deschis 30 de ore, așa ne e programul, 30 de ore pentru fiecare ușă, apoi… (în același timp gesticulează și el și primul gardian: în cor amândoi): …Pac! Am încuiat ușa.

Trecătorul: (vrăjit de gestica celor doi): și face chiar așa, pac?!

Ambii gardieni:- Chiar așa, pac!

Trecătorul: – Și dacă a întârziat și un singur minuțel, nu-l mai lăsați să deschidă ușa?

Primul gardian: (categoric): – Nu! Programul e program. Pe tine nu te dădeau afară de la oră dacă întârziai?

Trecătorul: – Cam da…

Primul gardian: – Trebuie să te-ncadrezi în timp. E ca la gară, numai c-alt tren aici nu mai ai…

Al doilea gardian: …de vreme ce-ai ratat oportunitatea, la revedere! Ușa-i numai una, timp de 30 de ore.

Adică e treaba ta când vrei să o închizi, contează doar s-o găsești deschisă, că de obicei nimeni nu-i așa prost să o mai și închidă. Timpul te privește, asta dacă ajungi la timp…

Primul gardian: …mai mult nu putem da. E oricum, credem noi, prea îngăduitor mecanismul. Apoi, nu te mai mira că nu vezi ușa, doar celui care îi e rezervată, adică bătrânelului de care ți-am pomenit, și bineînțeles, nouă ne e permis s-o vedem. Și apropos, e chiar în spatele nostru. Că, de! Noi păzim până, și descuiem după ce ne sosește mușteriul. Astfel că dragul nostru curios, dacă tot ai vrut să afli ai aflat. Poți sta liniștit, te așteaptă și pe tine…

Trecătorul: (schimbare totală de stare: febril, frecându-și mâinile, privind peste cei doi gardieni, ca și cum ar căuta ceva cu privirea): – Trebuie, trebuie, am nevoie, e tot ceea ce-am căutat… trebuie… (respiră cu greu, apucat de un tremurat nervos): asta e! Trebuie să am, să deschid, să intru… (își pierde controlul, zbiară și se aruncă în cei doi gardieni): dați-vă, lăsați-mă înăuntru, eu trebuie să intru, nu înțelegeți? Dați-vă la o parte, ușa-i a mea!

Cei doi gardieni îl opresc, speriați la început, treptat își revin și încearcă să-l calmeze pe Trecător.

Primul gardian: – Ușurel, ușurel, nu ai voie, nu ai voie, nu cumva să strici…

Al doilea gardian: …ești lovit de ciumă? Ce-ai? Pe aici nu ai voie, să nu faci vreo dandana…

Primul gardian: …că ai putea să-l lipsești…

Trecătorul: (febril, inconștient, dând din mâini): – Nu-mi pasă, nu-mi pasă, eu tre' să intru, de când tot caut uși, asta am căutat mereu. Da, da, vreau să descui, e ușa mea, lăsați-mă, trebuie, nu pricepeți, acolo, trebuie, dacă au toți, asta am căutat… am umblat fără noimă, de-aia am plecat, trebuie… e a mea…

Primul gardian: (ținându-l de mâini): – Potolește-te! O să-ți pară rău, habar n-ai, greșești, doar ți-am zis că și tu…

Al doilea gardian: …puțină răbdare de-ai avea și ți se va descuia și ție, vei fi și tu așteptat, ți se va da de știre să te prezinți la timp…

Primul gardian: …potolește-te îți zic, să nu dai cu bâta-n…

Trecătorul: (smucindu-se din strânsoare și făcându-și vânt se aruncă peste cei doi gardieni și îi culcă la pământ): O să trec, descuiați-mi…

Cei doi gardieni: (cu vocile sugrumate): – Ferește-te, nenorocirea te paște și nenorocești pe un altul!

Trecătorul: (se ridică, privind disprețuitor, în jos, la cei doi gardieni): – Ferice de cel ce cutează, ferice de mine, căci sătul sunt de atâta vorbit în pilde! Ferice de mine căci ușa larg se deschide. (hipnotizat, turbat, cu brațele deschise): văd ușa, se deschide pentru mine! Vin ușo, vin! (se aruncă înainte și cade în genunchi)

Cei doi gardieni: – *Anathema sit*! Blesteme pe capul tău, tocmai ai lăcătuit ușa bătrânului.

Trecătorul: (neînțelegând ce se petrece, disperat, asemenea unei fiare rănite): – Dar cum de e posibil? Unde mi-este ușa? De ce nu se deschide? În lături adineauri o văzui, unde este ușa? Să se deschidă, poruncesc! (uitându-se neputincios în jur): Ce soi de truc mai e și ăsta? (spre cei doi gardieni): era deschisă, ați văzut și voi… ori cumva mi-ați zăvorât-o? Deschideți doară, trebuie să intru! (se tânguie asemenea unui copil): Ușa, unde-i ușa?

Cei doi gardieni: (dezolați): – Mare neghiobie, doar ți-am spus să nu te-azvârli. N-ai priceput nici acum?

Primul gardian: – Oricine vrea să intre pe ușa altuia nu poate nici în o mie de ani. În schimb, mai e un legământ la mijloc, spre lauda mecanismului, cel care va dori să intre pe ușa altuia nu va putea, dar va zăvorî și ușa pentru totdeauna, așa încât nici măcar cel căruia îi fusese destinată să nu mai poată intra vreodată, de-aia nici nu prea s-au mai deschis multe uși în ultimul timp…

Al doilea gardian: (cu furie): – Mulțumit acu' de tine? Nu mai bine îți vedeai de-ale tale și ne lăsai în plata Domnului? A trebuit să-ți scapi tu scobitoarea neroadă, dacă ți-ai fi văzut de-ale tale…

Primul gardian: … și cum n-ar fi de-ajuns, celui care pășește strâmb i se încuie și lui ușa definitiv…

Trecătorul: (străpuns parcă de zeci de săgeți, fără să mai aibă forța pentru a geme, trezit din starea anterioară, sfârșit): – Ușa mea! (cu mâinile în aer, gesticulând un gest de mângâiere): Frumoasa mea ușă, te-ai închis. (spre cei doi gardieni): Definitiv, și-a mea, și-a lui ?

Cei doi gardieni: – Definitiv!

Al treilea tablou

Își face apariția Bătrânul. Prost îmbrăcat, dezorientat, neîncrezător, are în mână o bucată de hârtie mototolită, la care se uită cu multă precauție.

Bătrânelul: (privind succesiv în hârtie și în jurul său; voce tremurândă): – Nu știți voi domnilor dacă asta e strada, strada la care am fost chemat? Am fost chemat pe o stradă cu ușă, dar care e aceea anume? Să fie asta?!

Primul gardian: (întorcându-se spre cel de-al doilea gardian): – Mai rău nici că se putea! De nu s-ar fi mai prezentat situația era mai simplă. Acum avem de întreprins și procesul verbal.

Al doilea gardian: (întorcându-se spre Trecător care a căzut în mutenie odată cu venirea Bătrânului): – Cum îți place, băgăciosule? Pe deplin satisfăcut? Uf, cât ne complică meseria accidentele din acestea, cu dintr-aceștia care vor să cunoască ei! (spre primul gardian): Cum procedăm? O explicație canonică ori proces verbal cu precizări speciale: evenimente inoportune, greșeală de procedură…

Bătrânul: (neînțelegând prea multe, doar că se face referire la ceva ce-l privește): – Scuzați-mă domnilor, dar chiar asta e adresa, voi m-ați chemat? Aici e strada cu ușă? De azi dimineață o tot caut și am fost trimis și pe la balamuc, s-ar zice că delirez…

Primul gardian: (spre Bătrân, încercând să-și păstreze calmul): – Regretăm nespus incidentul, se mai întâmplă uneori…

Al doilea gardian: …chiar adesea în ultimul timp…

Primul gardian: …vina însă nu ne aparține în totali-

tate…

Al doilea gardian: …de fapt, nici nu prea avem vreo vină, doar am procedat corect, am făcut avertismentele de rigoare..

Primul gardian: …în asta și constă minunăția mecanismului: noi nu trebuie să fim vinovați nicicând de nimic, e interzis…

Al doilea gardian: …e obligatoriu să fie așa, altfel dacă ne-am culpabiliza ar însemna să culpabilizăm mecanismul, ceea ce e inadmisibil și imposibil…

Bătrânelul: (descumpănit, smiorcăindu-se): – Dar chiar ce se petrece aici? Mă speriați domnilor! Nu vă jucați așa cu mine, nu se cade… de știți ceva de ușa aceea spuneți-mi, vă rog, de azi dimineață tot umblu, știți voi cât de mult înseamnă asta pentru mine? De azi dimineață…

Primul gardian: (și-a recăpătat nonșalanța): – Înțelegem, dar noi nu facem alta decât să respectăm regulamentul, e foarte clar stipulat acolo că în asemenea cazuri se apelează la divagații interminabile pentru a pregăti terenul…

Al doilea gardian: …astfel încât vestea să nu mai aibă nici un efect asupra receptorului ei, să o primească plictisit, indiferent de…

Primul gardian:…situația în care se găsește și adevărul că misia asta le întrece pe toate celelalte în greutate…

Al doilea gardian: (spre Trecător): – Și în orice eventualitate, necazul să cadă pe alții…

Bătrânul: (privindu-l pe Trecător): –Sfinților, așa cred că arăt și eu acu', dacă nu mai rău! (spre cei doi gardieni): Rogu-vă a mia oară, nu mă mai fierbeți, asta-i strada cu ușă?

Cei doi gardieni: (în cor): – Da!

Trecătorul: (dând din cap, deconectat de la cele discutate până atunci): – Ușa?! Da, da, aici era a tuturor, a mea, și-a ta…

Bătrânul: (speriat): – A mea? Ce era a mea? (către cei doi gardieni): Și ușa atunci unde-i?

Primul gardian: (zâmbind): – Nu mai e!

Al doilea gardian: – A ferecat-o…

Primul gardian: …veșnic închisă va fi…

Al doilea gardian: …incidentul de n-ar fi existat…

Primul gardian: …ați fi deschis acum bineînțeles o ușă-n plus…

Bătrânul: (izbucnește, neputând să-și mai astâmpere nici tremurul, nici teama): – Știam că nu-i de bine, știam de la început! Prea era bizară invitația aia: stradă cu ușa ta, prea aducea a negru, prea nu-mi suna armonios, prea diavolicesc era scris, prea mic biletu', prea urât mi-a fost adusă în miezul nopții, pe la 0 fix, prea de toate avea în ea, prea nimic nu-mi spunea, prea, prea, prea…

Trecătorul: (cu nimeni): – Prea mult ai trăit pentru momentul acesta, e vremea visării…

Primul gardian: (dă semne de plictiseală): – Partea frumoasă în treaba asta e mecanismul, noi nu trebuie să fim vinovații, așadar dumneata bătrâne ești înștiințat oficial că ție ușa ți s-a închis!

Bătrânul: (fără nici un control și nici o capacitate de a mai pricepe ce i se spune; aruncând hârtie din mână): – Blestem pe capul meu de-unchieș, blestem că prea suna prea-prea, de uși nu mai înțeleg nimic, blestem…

Al doilea gardian: (către primul gardian): – Încă unul pe lista cu nepoftite consecințe, ar fi mai spre folosul nostru să nu mai continuăm cu…

Trecătorul: (râs prostesc, se ridică, euforic îl ia de mâini pe Bătrânul paroxist și se învârt amândoi, unul hohotind, celălalt blestemând, până când Bătrânul e și el apucat de starea Trecătorului): – Povestea cu ușa, a mea, și-a ta, trebuia să știi, eu, tu, ușa pentru toți, povestea c-o ușă, în lături deschisă, apoi zăvorâtă, povestea cu ușa…

Trecătorul și Bătrânul: (în cor): – Povestea cu ușa și pupezele ori cucii ori sticleții ori pitpalacii fac: puuu, puuu, puuu, cucu, cucu, cucu…

Cei doi gardieni: (imobili, fără chef): – În realitate bătrâne ușa dumitale a fost trântită de partenerul dumneavoastră de dans. (chicotind): Doi nu se cade să intre pe aceeași ușă!

Moment de pauză, Trecătorul și Bătrânul se opresc din învârtit, scrutându-se unul pe altul. Trecătorului e apucat de tremurat, asemenea și Bătrânul. Trecătorul își duce mâna la ochi, asemenea și Bătrânul. Trecătorul cade în genunchi țipând, Bătrânul își smulge părul, apoi privindu-l cu ură îl scuipă, căzând la rându-i în genunchi, lângă el.

Trecătorul: (își pleacă în mâini capul, încolăcindu-se la pământ): – Puuu, puuu, puuu, ca la cuci sau pupeze, cucu, cucu, cucu sau așa ceva, puuu, puuu, puuu…

Bătrânul: (în poziție de cersit, își plimbă gâtul în față, în spate): – Puuu, puuu, puuu, ca la ușile închise, așteptând în fața ușii să se deschidă… puuu, puuu, puuu…

Cei doi gardieni, care în tot acest timp au fost și ei la podea, în celălalt colț al scenei, se ridică, se scutură cu multă atenție, privesc indiferenți împrejur, ca și cum nimic nu s-a petrecut; vorbesc până la ieșirea din scenă, iar pe cât înaintează spre ieșire de abia se mai aude ce vorbesc:

Primul gardian: (destul de apatic): – Păi, cât e ceasu'?

Al doilea gardian: (cu chef): – După câte se pare e amiază, adică pân' la șase dimineața avem liber… ce zici să facem?

Primul gardian: – Eu știu? N-am avut nicicând atât timp liber. Următoarea ușă e la Londra. Zic să plecăm mai degrabă, dacă nu-i vreme bună? Să ne găsim vreun adăpost, ceva..

Al doilea gardian: (înveselindu-se): – Capul sus, nu dezarmăm! Londra ne așteaptă! Știu o groază de cântece englezești, unele vechi de prin secolele trecute. Vrei să-ți cânt unu'? E cu ziua cea lungă, care nu se mai sfârșește, și cu sticla de gin, și...

Cei doi gardieni ies din scenă și nu se mai aud. Trecătorul zgribulit se leagănă dintr-o parte în alta, Bătrânul apucat de friguri mormăie în neștire, în vreme ce cortina cade pe ritmul unui cântec englezesc vesel de crâșmă.

Cade cortina.

Ioan Adam

TRIUMF ÎN PAGUBA CLIPEI*

La vârsta când alții păşesc de mult pe calea resemnării sau distilează doar veninul neputințelor, octogenarul istoric literar Niculae Gheran debutează în proză cu o carte fremătând de forță și culoare ca tablourile bătrânului flamand care celebra bucuriile vieții simple. E în povestirile lui o forfotă policromă, un furnicar citadin carnavalesc strâns într-un cerc care este și al amintirii, dar și al imaginației ce așază pe datele realului faldurile unei memorii culturale îmbogățite prin lectură. Altfel spus, dialogul tardiv cu vizibilul, cu trăitul, cu propria experiență evocată cu un surâs amuzat, înlocuit când și când de un rictus sarcastic, e alimentat pe dedesubt de reluarea în altă gamă, ironică și jucăușă, a unor acorduri livrești de odinioară. Perimetrul magic recompus în *Arta de a fi păgubaș* este Târgul Moșilor, consemnat de Caragiale într-o „tablă de materii" cu cadențe de lexicon, dar parcurs agale cu pasul de „boieri de asfalt" ca Arghezi, Camil Petrescu și Păstorel Teodoreanu; mai nou era lumea lui Rică, „fante de Obor", iar în timpuri mai vechi a fost a lui Heliade Rădulescu, care-și întocmise acolo gospodărie cu grădină vastă și tipografie, unde rușii, mari iubitori de cultură (marțială) au campat la 1848 cinci sute de cazaci și-au transformat plumbul literelor în plumbi... Autorii aceștia, toți munteni, toți amintiți cu o tresărire de orgoliu cosangvin de Niculae Gheran însuși, aveau în comun verva, spontaneitatea, umorul păstos, replica acidă, mustoasă, uneori argotică, colorată cu expresii ale alogenilor naturalizați într-un București în care se simțeau ca peștele în apă.

Nu altele sunt, la urma urmei, atùurile lui Niculae Gheran, bun mânuitor de „vorbă-n colțuri și rotundă" și „fiziologist" versat care dă portretului adâncime psihologică și relief epic. Personal, nu sunt mirat de convertirea la epică a experimentatului istoric literar. Întrezăream o vână de prozator încă din *Tânărul Rebreanu* și *Rebreanu. Amiaza unei vieți*, dar mai ales din memoriile pe care le-a publicat cândva în *Adevărul literar și artistic*. Nu bănuiam însă cât de viguroasă va fi resurecția unei „ramuri obscure" reprimată mai bine de o jumătate de secol. Căci, să ne amintim, Niculae Gheran e totuși un prozator satiric cu vechi state de serviciu, care și-a încercat de timpuriu șansele publicând în 1955 o povestire în *Tânărul scriitor*, iar după „ajustarea" acesteia de redactorii conformiști s-a retras strategic pe poziții mai securizate în așteptarea unor vremi mai bune.

În amurg, scriitorul revine la dimineața pierdută a creației cu sentimentul unei regăsiri de sine prea mult întârziate. Într-o *Spovedanie* preliminară, autorul recunoaște chiar că „poate, volumul de față se sfârșește acolo unde ar fi trebuit să înceapă". Dar un cerc este, în orice punct, început și sfârșit perpetuu. Cercul, credeau cei vechi, înconjură creația, împiedicându-i destrămarea. O lume în cerc e o lume vrăjită care supraviețuiește prin cuvânt, prin ritualul amintirii. Datorită lui Niculae Gheran redescoperim într-o carte circulară, ce începe și se sfârșește sub semnul tatălui înțelept care nu se prinde-n hora vremurilor, o adevărată Curte a Miracolelor, azi îngropată în „cavouri de beton". Păstrând, firește, proporțiile, Niculae Gheran înalță pentru un cartier strict delimitat – Târgul Moșilor – ceea ce a ridicat cândva Ion Ghica pentru Bucureștii de odinioară: un muzeu viu, o topografie multicoloră a amintirii, în care o coloană sonoră de un farmec aparte ghidează pașii celui intrat.

Un izvor al farmecului învăluitor al acestor nuvele ingenios legate între ele prin depoziția unui adolescent de odinioară e de aflat în subtila dispunere a vocilor. Naratorul nu ocupă obsesiv prim-planul. Nu doar el, ci și personajele cu care intră în contact își spun povestea. Niculae Gheran nu e numai un prozator care i-a citit cu migală pe Caragiale, Gheorghe Brăescu, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Marin Iovescu și Eugen Barbu, pe I. Peltz și Ion Călugăru, ci și un comediograf care distribuie – întotdeauna la momentul oportun – intrările, replicile, păstrând cu o acuratețe și o fidelitate ieșite din comun savoarea etnică a rostirii fiecăruia. Români, muscali, evrei, greci, armeni, bulgari și sârbi, negustori, cârciumari, „cerealiști" (e meseria tatălui onest și dominator!), dascăli, popi, meseriași și dame de consumație, eroii lui alcătuiesc o lume cosmopolită, dar unitară, gravitând între Centru și Margine, între Ieri și Azi, între chemările cărnii și cele ale înțelepciunii. Cu numele lor pitorești, parte șarjate cu un instinct sigur al caricaturii ce vizualizează esența, Gică Grăbitu, Gore Dolofan, Aurică-Fir-Lalea, Cornel Șase-Luni, Spilka birjarul, Ionel Sarkisian, zis Ionel Roșu, Solomon Marcovici, zis Marcu, Herscu Rudel (un memorabil Cilibi Moise al Bucureștilor interbelici) sunt din spița celor cărora le scapără mintea și-și etalează calitățile printr-un necurmat duel al inteligențelor.

Palpită în cele 12 nuvele ale lui Niculae Gheran din *Arta de a fi păgubaș* mult și inconfundabil pitoresc, o frenezie a trăirii „bagabonților" dusă până la fornicație, nu și până la „mizerabilismul" scârbos al unor prozatori tineri, dar și o pulsație de moralist care a văzut fapte și destine de pomină, absolvite ori afurisite prin Cuvânt.

Ridicând târziu cortina amintirilor de pe un colț al Bucureștilor anilor 1936–1946, acum scufundat în uitare, editorul și comentatorul lui Liviu Rebreanu ne face părtași la povestea și vraja unei lumi dispărute pentru totdeauna. Sacrificiul pe care l-a făcut cu o jumătate de secol în urmă, despărțindu-se de proză, pentru a da Cezarului (roșu) ce era al Cezarului, e răscumpărat astăzi printr-o carte fermecătoare ce dovedește câtă dreptate avea alt rapsod al Târgului Moșilor când spunea că „eternitatea se câștigă în paguba clipei".

* Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș. Târgul Moșilor*, Biblioteca Bucureștilor, București, 2008

Lucia Dărămuș

RAȚIUNE ȘI ȘTIINȚĂ

- dialog european -

Într-o societate căreia, parcă, îi lipsește busola, apariția cărții *Dialectica secularizării** era de așteptat, aceasta propunând un dialog între religie și știință, dialog susținut de Jürgen Habermas și Joseph Ratzinger. Cartea, scoasă la editura Apostrof, este însoțită de o introducere consistentă a profesorului Andrei Marga, prelegerile fiind în traducerea Deliei Marga.

Jürgen Habermas, – *Fundamentele prepolitice ale statului de drept democratic* – pentru dezbaterea în cauză, pornește de la o problemă ridicată de Ernst-Wolfgang Böckenförde prin anii 60, care se întreba dacă nu cumva statul secularizat s-ar alimenta din norme necesare, dar, pe care nu le poate garanta, lăsându-le în seama regulilor religioase, în cele din urmă.

Statul liberal, cu fundamentele lui politice, necesită o situare pe rațiuni politice, însă așa cum apare la Kant. „Liberalismul politic, spune Habermas, se înțelege ca o justificare nonreligioasă și postmetafizică a fundamentelor normative ale statului constituțional democratic. Cum era de așteptat, se face apel la înțelegerea justă a Constituției unui stat de drept, ca garanție pentru procesul democratic.

Problemele actuale, care au antrenat și antrenează lumea, factorii decizionali la nivel planetar au drept cauză un mod eronat de interpretare a bazelor constituționale. Așadar, latura discursivității, în opinia filosofului german, reprezintă un factor decisiv în era globalizării, având de a face pe de o parte cu o uniformizare politico-economică iar pe de altă parte cu pluralități culturale, cu moduri și convingeri religioase diferite. La baza solidarității cetățenești, conform convingerilor filosofice ale lui Habermas, ar fi „fundamentul religios", „limba comună", „conștiința națională". Insă, arată filosoful făcând referire la experiența comună a ceea ce a însemnat pentru omenire Holocaustul, acestea, pri ele însele, nu justifică, nu pot reprezenta factori emergenți pentru umanitate, atâta timp cât ele pot degenera în fundamentalisme. Problema, așa cum o pune Habermas, este cât se poate de plauzilbilă și cât se poate de actuală. Acestea, pentru a-și identifica modul concret uman, trebuie să se regăsească pe ele însele prin intermediul factorului rațional, în interiorul Constituției, cum, de altfel, e valabilă și reciproca, raportând planul istoric – cu valențele lui lingvistice, religioase și naționale, dar și pe cel politic – constituțional, cu legi raționale, la palierul extins – Mondial și, în particular, la cel restrâns al unei comunități politice. „Impotriva unei neînțelegeri foarte răspândite, arată Habermas, patriotismul constituțional înseamnă că cetățenii nu-și însușesc principiile Constituției doar în conținutul lor abstract, ci și în semnificația lor concretă, pornind de la contextul istoric al trecutului lor național propriu. Dacă, de exemplu, conținuturile morale ale drepturilor fundamentale trebuie să devină convingeri interioare, momentul cognitiv nu este suficient. O conștientizare morală și un acord mondial în indignarea morală împotriva încălcării drepturilor omului ar fi suficiente doar pentru integrarea unei societăți de cetățeni cosmopoliți, uniți printr-o Constituție. Intre membrii unei comunități politice nu se naște o solidaritate, oricât de abstractă și de mediatizată ar fi ea de drept, decât atunci când principiile justiției se inserează în rețeaua densă a unei culturi orientate de valori." – p.88.

O necorelare a acestor principii care stau la baza societății duc spre coeziune, spre fragmentarea socială, spre fragilitatea societății, care favorizează coeziunea democratică sau „s-ar ajunge atunci exact la constelația pe care o are în vedere Böckenförde: „transformarea cetățenilor (...) în monade izolate, care acționează în propriul interes." Așadar, ne atenționează Habermas, principiile culturale într-un stat de drept sunt o condiție sine qua non, nu însă în afara sferei constituționale, dincolo de limitele factorilor raționali, pentru că ar putea degenera în fanatism, după cum experiența istorică a umanității o confirmă. Societatea mondializată în locul unor expectații favorabile de natură economico-politică se izbește de un recul datorat progresului forțat. Soluția pentru acest neașteptat regres nu s-ar găsi în teoriile postmoderne extrem de raționale, lipsite de factorul cultural cu cele trei valențe – religios, lingvistic, național, ci în religie ca factor transcendental cu impact asupra conștiinței și conștienței. Crearea unei disponibilități a filosofiei de a învăța de la religie – așa cum propune Habermas – reprezintă de fapt, încercarea apropierii dintre factorii raționali și mistici, apropiere care, în contextul istoric, s-a făcut prin proximitatea filosofiei grecești cu factorii creștinătății, tentativă eșuată măcar parțial, devenită necesitate în era mondializării.

Acest nou tip de învățare (filosofia fiind dispusă să-și îndrepte disponibilitățile de percepție spre teologie) este explicitat de filosoful german prin tălmăcirea unui exemplu religios, prin și spre o epistemologie filosofică: „a traduce ideea unui om creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu în ideea demnității egale a tutror oamenilor, de respectat în mod necondiționat, constituie un exemplu de traduceri salvatoare." p.94.

Desigur, în contextul unei societăți secularizate, atât religia, cât și științele (indiferent de natura lor), ca o unică vedere cognitivă, ar putea beneficia de condiții favorabile

* *Jürgen Habermas* și *Joseph Ratzinger*, *Dialectica secularizării*, în traducerea Deliei Marga, cu o prefață de Andrei Marga, Cluj Napoca, Ed. Apostrof, 2008.

în urma unei învățări reciproce.

Joseph Ratzinger, în eseul *Ceea ce ține lumea laolaltă. Fundamente prepolitice morale ale unui stat liberal*, plecând de la tratarea aceleiași teme, ca o necesitate actuală, impusă de evoluția rapidă a istoriei în urma ritmului alert al științelor, ca întâmpinare dialogică la cele gândite de Habermas, întrevede doi factori ai acestei dezvoltări istorice problematice. Un prim factor îl constituie societatea mondială ca o unitate de forțe care se întrepătrund și se revendică din ele: politic-economic-cultural. Cel de-al doilea factor subliniat de Ratzinger îl constituie puterea în sine, dreptul de a crea și de a distruge, pe care omul îl are și care, necesită poziționări etice. În lumina acestor diagnoze stabilite, din capul locului se propune drept soluție a cauzei spre un efect scontat ca fiind măcar eficace, dacă nu bun – Etica: „faptul că proiectul unui ethos mondial al lui Hans Küng găsește un asemenea ecou dovedește, în orice caz, că problema este pusă." p.101.

Ratzinger atrage atenția asupra unor aspecte extrem de importante, și anume că știința nu poate impune o conștiință etică iar filosofia, ca mod de situare și înțelegere a lumii între știință și religie, poate seconda din perspectivă etico-morală științele particulare. Tratând problema puterii politice sau de orice natură, teologul Ratzinger arată necesitatea subordonării acesteia dreptului și nu invers. Însă, ne atenționează teologul Ratzinger, în contextul actual, nu putem vorbi de bazele dreptului și devenirea ei ulterioară în afara devenirii omului politic, avid de putere care, în măsura în care a văzut că poate distruge în urma procesului evolutiv al științei, și-a ridicat probleme de tipul „ce pot face să nu mai distrug?" sau „ce pot face să dețin mai multă putere?". Așadar, avem de-a face fie cu un fundament etic, fie cu lipsa lui. Cea mai viabilă și îndreptățită întrebare ridicată de Ratzinger este prinsă în fraza: „problema omului și a ethosului s-a deplasat din chiar acest motiv: din ce surse se alimentează teroarea?"

De pe poziția unui autentic gânditor, ni se canalizează atenția asupra noii maladii mondiale – terorismul religios cu baze pseudoetice. Dacă filosoful Habermas făcea apel la factorul religios transcendental ca mediere între conștiință și societate, teologul Ratzinger vede ca mediere dintre religie și evoluția rapidă a societății – Rațiunea. El spune: „nu ar trebui să fie plasată religia sub controlul rațiunii și să fie cu grijă delimitată?!" p.106.

Ca un autentic filosof, Ratzinger întrevede ca răspuns la propria sa întrebare o altă întrebare ce necesită răspuns, făcându-se un excurs prin evoluția științifică: – din rațiune știința a creat bomba: – din rațiune omul a devenit propriul lui produs, fiind creat în eprubetă. Dacă din rațiune știința a determinat distrugerea și dezumanizarea, n-ar fi mai bine ca rațiunea însăși să fie supravegheată? Sau cele două – religia și știința – să se limiteze reciproc, una prin cealaltă, știința având ca bază a ei responsabilitatea omului față de om, ambele însă implicând morala și dreptul. Așadar, o carte necesară, un dialog pertinent pentru societatea actuală lipsită, parcă, de busolă.

Ionel Popa

DE LA POLEMICĂ LA CONFLUENȚE

Universitarul băimărean Florin Roatiș ne oferă sub titlul ***Confluențe folozofico-literare***, Ed. Casa Cărții de Știința, Cluj, 2008, o culegere* de studii și recenzii grupate în patru secțiuni: *Marginalii la polemicile lui Lucia Blaga; Considerații inconfortabile; Studii și eseuri; Despre autorii cărții.*

O primă constatare în urma lecturii: caracterul polemic privind rigozitatea informației și soliditatea argumentației din unele studii și cărți pe care d-l Roatiș le comentează.

Prima secțiune a volumului cuprinde pagini referitoare la polemicile lui Lucian Blaga cu Dan Botta, Constantin Rădulescu-Motru și Marin Popescu. În mod justificat sunt paginile care mi-au trezit cel mai mare interes. Autorul volumului ***Confluențe***... aduce câteva clasificări și precizări în legătură cu subiectul polemicilor. În general d-l Roatiș e obiectiv, dar totuși se simte o undă antiblagiană fără o motivare întemeiată. În ceea ce privește polemica la care a fost provocat Blaga, lăsând la o parte modestia trebuie să mă citez: în cazul Botta, Blaga are de partea sa toate atuurile de cronologie și originalitate [Ionel Popa, *Glose blagiene I*, Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2003] iar în ceea ce privește polemica cu „filozoful, științific, Constantin Rădulescu-Motru am formulat câteva opinii și nuanțări de rigoare în cronica la vol. lui Micea Popa, *Blaga și contemporanii săi*, publicată în rev. „Acasă" în 4/ 2008. După parerea mea, studiile d-lui Roatiș, chiar cu unda de antiblagism, se termină în coadă de pește. Prin urmare numai insist, dar remarcăm paginile din *Petru P. Ionescu și Lucian Blaga: de la admirație la contestare* pentru valoarea lor documentară și analitică. De altfel lui Petru P. Ionescu consacră un studiu de reconsiderare chiar în vol. pe care îl comentăm. Important și valoros prin clarificarea unor probleme de istorie a filozofiei românești și de lămurire punctuală a unor aspecte legate

* Florin Roatiș, *Confluențe filozofico-literare*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008.

de conținutul și țintă a articolului polemic al lui Blaga: *Săpunul filosofic* din „Seculum" nr. 4 /1943. Florin Roatiș demonstrează că cel vizat este Marin Ștefănescu profesor de filozofie la universitatea clujeană. Blaga nu e unicul care a luat poziție critică față de lucrurile „filozofului" Marin Ștefănescu. Atitudini de dezavuarie au avut în epocă și N. Bogdazar, și I. Zamfirescu, și D.D. Roșca, E. Speranția, și Anton Dumitru. Cunoscând obiectul polemicii nu putem decât accepta ieșirea polemică a lui Blaga, de fapt, cel mai îndreptățit. Din păcate, d-l Roatiș nu subliniază acest aspect. Mai mult, d-l Roatiș se desfașoară oarecum aleatoriu și aduce într-o discuție polemică „Biografia" lui Blaga semnată de Ion Bălu. Desigur că eronările de istorie, având în vedere studiul cercetărilor, sunt de înțeles, iar interpretările sunt de acceptat sau nu, dar asta nu justifică tonul polemic prea apăsat. Așa cum D-sa are dreptul de a fi antiblagianist, așa și Ion Bălu are dreptul să fie un fan al lui Blaga, filozoful și poetul, dar să revenim la subiect. Blaga a avut toate motivele intelectuale și spirituale pentru a fi polemic la adresa „operei" filozofice a lui Marin Ștefănescu. D-l Roatis mai trebuia să sublinieze puterea de generalizare a articolului polemic al lui Blaga. Poate de aici „inexactitățile" invocate de D-sa.

Revenind la polemica Blaga-Botta, trebuie sa menționăm ca d-l Roatiș nu este primul care cade victima unor lacune, obiective, de informare, chiar dacă D-sa e un as în domeniu. În același păcat a căzut și Ion Simuț. În acest punct, vrând-nevrând, trebuie din nou să mă citez: Polemica Blaga Botta am abordat-o analitic cu textele puse pe două coloane paralele, ajungând la concluzia fără dubii, că adevărul e de partea lui Blaga. Pentru a corecta și nuanța anumite opinii ale d-lui Simuț exprimate într-un serial din România literară, numerele din martie 2005 am intervenit cu o **notă** în această revistă într-un nr. consecutiv celor menționate. În paginile d-lui Roatiș nici o noutate, paginile respective nefiind decât un inventar de informații… incomplete.

Volumul d-lui Roatiș, e valoros prin conținutul său documentar, prin formularea unor teme de studiu, prin informațiile de ultimă oră, dar tonul polemic și orientarea lui nu sunt totdeauna justificate mai ales că uneori sunt orgolioase. Eu sunt un blagian, dar această postură nu cred că mi-a amorțit spiritul critic. De aceea mă întreb: de ce d-l Roatiș este polemic [justificat sau nu] cu toți blagienii, indiferent de culoarea lor. Justificarea cum că ar vrea să ducă dezbaterea în echilibru în numele obiectivității nu ține. Dacă d-l Roatiș, e polemic de ce să-l acuzăm pe Blaga ca e polemic cu x sau y?!

Într-o cronică la cartea Martei Petreu, *Filozofii paralele* [de fapt răspuns la o cronică a d-lui Roatiș la cartea respectivă publicată în „ID"- de ce nu e reluată în volumul pe care îl discutăm?] publicată în „Caietele de la Mediaș" nr.1-2, mai 2008 printre altele am subliniat respectabil: prestația documentară. Această prestare ducumentară binevenită e ilustrată convingător și cu folos de secțiunea a doua a volumului pe care îl recenzăm. Când e vorba de – instrumentele de lucru precum dicționarele literare de care am cam dus lipsă multă vreme, d-l Roatiș are tot dreptul să fie polemic. Nu sunt de acceptat promisiunile și greșelile ducumentare mai ales când sunt și grosolane. Consecințele lor negative devin grave prin perpetuare prin multe alte lucrări. Pornind de la aceasta afirmăm că d-l Roatiș e un bun documentatorist, o adevărată bancă de date. Chiar dacă autorul afirmă că „intervenția mea nu se vrea demolatoare" totuși tonul polemic nu e totdeauna binevenit. Afirm aceste lucruri pornind de la avântul polemic la adresa *Dicționarului bibliografic al literaturii române* semnat de Aurel Sasu – Ed. Paralela 45, 2006 tot de la o problemă de documentare și asimilare a bibliografiei pornește și articolul polemic *Horia Roman Patapievici – sau despre insuportabila absență a dialogului*. În multe aspecte suntem de acord cu d-l Roatiș. *Constantin Noica și Nae Ionescu* e o cronică la cartea-exegeză a Laurei Pamfil, *Noica necunoscut* Ed. Apostrof, Cluj, 2007. Întreaga cronică e axată mai mult pe problema documentației și mai puțin pe problematica cărții. Ceea ce e de reținut din paginile respective este ideea: o cultură fără **nu**-uri dacă nu piere atunci sigur va devenii o legumă. În același spirit polemic referitor la corectitudinea și exactitatea informației este scrisă și cronica la *Istoria logigii românesti.*

Secțiunea trei cere câteva „**studii și eseuri**" este cea mai consistentă și în sensul că revelează calitățile de istoric și interpret al fenomenului filozofic românesc. Noi, cei ignoranți în anumite domenii din varii cauze avem ocazia prin paginile d-l Roatiș să acoperim anumite pete albe din harta noastră intelectuală. De la d-l Roatiș aflăm că Petre Dultu „povestitorul popular", e și un excepțional pedagog și un bun filozof. Interesante și valoroase sunt și paginile despre eseistica filozofică a lui Petre P. Ionescu - aproape un necunoscut astazi. Dacă, referindu-ne la secțiunea întâi și a doua a volumului îi reprosam tonul polemic uneori exagerat sau inadecvat, mâmit, în cazul secțiunii a treia. Îl putem acuza de unele entuziasme. În orice caz lectura paginilor despre Petre P. Ionescu m-a dus la următoarea întrebare: pe când o antologie cuprinzatoare a eseisticii filozofice românești din perioada interbelică, în cea mai mare parte inaccesibilă? O astfel de antologie ar fi un instrument de lucru care ar înlătura scrisul și vorbitul după ureche sau pe acelea ineficiente **apud și cf.** Poate că d-l Roatiș ne va furniza surpriza!

Secțiunea a patra reunește 12 cronici. De reținut evantaiul larg din care alege cărțile; de la *Două cărți despre islam la Al husar sau tinerețea eseului*. Totdeauna cronicarul spune esențialul despre carte și autorul ei așezând-o exact pe locul valorii meritat.

Lectura volumului ne-a condus la convingerea că d-l Roatiș e un bun istoric al filozofiei românești și o bancă de date de toată încrederea care nu-ți înșeală clienții și nici nu vor da faliment. *Confluențe filozofico-literare* se citește cu folos și plăcere amintindu-ne și de *Pledoarie pentru filozofia românească.*

Mediaș, februarie, 2009

*Al. Surdu și Dragoș Popescu, Ed. Tehnică, 2006.

Constantin Coroiu

BIOBIBLIOGRAFIA UNUI „JOYCE ROMÂN”

În 2001, la 120 de ani de la nașterea lui Bacovia, eminentul cercetător și bibliograf băcăuan, Marilena Donea, publica o lucrare de istoriografie literară din categoria celor care compun structura de rezistență a unei culturi. Era vorba de *Bibliografia* unuia din cei trei mari B ai poeziei românești din secolul XX: George Bacovia. Nu demult, domnia ne-a pus la dispoziție Biobliografia altui mare B, de această dată unul dintre cei trei ai prozei noastre contemporane: exbăcăuanul George Bălăiță. Nu mai e nevoie, cred, să precizez că ceilalți doi sunt Nicolae Breban și Augustin Buzura. Un triumvirat al generației 60, care, împreună cu un alt mare romancier – Dumitru Radu Popescu –, aparținând aceleiași generații, și cu mai vârstnicul Constantin Țoiu, consacrat însă, ca și cei amintiți, tot în deceniul șapte („Galeria cu viță sălbatică” apărea în 1967) formează, de fapt, un cvintet de aur, un cvintet de – nu ezit o clipă să-i consider cu o formulă uzitată, dar în acest context cum nu se poate mai la locul ei – clasici în viață.

Tipărit la Editura „Corgal Press” din Bacău, volumul* de 265 de pagini este o oglindă a traiectoriei autorului romanului *Lumea în două zile*, scriitor pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga îl caracteriza ca fiind „un adevărat Joyce român”.

Elaborată riguros, după toate regulile genului, *Bibliografia* alcătuită de Marilena Donea cuprinde toate datele și evenimentele importante ale biografiei și literaturii lui George Bălăiță. Remarcabil este că autoarea pune un accent deosebit pe modul cum a fost receptată în timp opera „Ucenicului neascultător”. În prefață, se precizează: „Multe din referințele cuprinse în lucrare conțin adnotări constând din citate pe care le-am considerat reprezentative, fie din cronicile asupra operei, fie din articolele ori interviurile autorului, acestea din urmă, în intenția de a face cunoscute informații din viața sa (...) Extrasele din interviurile autorului completează informațiile din capitolul *Cronologie* care grupează evenimentele mai importante din biografia sa”. Alte două capitole ale cărții sunt consacrate „Operei” și „Referințelor”. O secțiune rezervată „Iconografiei” este urmată de un amplu „Indice de nume” și de „Ilustrațiile” care și încheie volumul.

Născut în orașul lui Bacovia, la 17 aprilie 1935, George Bălăiță publica romanul care l-a situat ca prozator de prim plan, în 1975, după ce debutase editorial în 1964 cu volumul de povestiri „Călătoria”, prefațat de Eugen Barbu. Atunci, Nicolae Manolescu scria în cronica sa din „România literară”: „George Bălăiță publică un extraordinar roman, substanțial, modern, ironic și totodată plin de poezie, de un realism minuțios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică”, un roman ce „are o forță și o noutate cum n-am mai întâlnit demult”.

Întrebat de criticul C.Stănescu, într-un interviu din 1993, dacă rămâne ceva din primele povestiri pe care le-a publicat, atât în reviste cât și în volum, prozatorul răspundea: „ Rămâne ideea că un tânăr talentat și sărac nu s-a temut să ia taurul de coarne”.

Ca și confratele său, cu trei ani și jumătate mai tânăr, Augustin Buzura, Bălăiță are un parcurs i-aș spune oarecum americănesc. Un destin americănesc în Balcania. Este desenator tehnic, profesor suplinitor, muncitor necalificat, antrenor de gimnastică, student la Filologie, cursuri „fără frecvență”, instructor metodist la Casa Regională a Creației populare Bacău, redactor la revista „Ateneu”, odată cu apariția noii serii, postbelice, a acesteia, în 1964, apoi redactor-șef adjunct, secretar al Uniunii Scriitorilor, bursier prin International Writing Program, la Jowa University (SUA), director al Editurii „Cartea Românească”, unde îi succedă lui Marin Preda, funcție din care se recuză în 1990, editor, împreună cu B.Elvin, al revistei „Arc, Litere, Arte”, magazin literar trimestrial, cu suplimentul „Creanga de aur”, publicație a Fundației Culturale Române, redactor șef al ei, începând

Maica Domnului cu Pruncul

*Marilena Donea, Biobibliografia.George Bălăiță, Bacău, Editura Corgal Press, 2007.

cu numărul 4 (1992) până la ultimul – 24 (1997). În 1979 George Bălăiță a fost ales membru supleant al C.C. al P.C.R.

Ajuns aici, deși lucrările, cărțile, de genul celei la care mă refer, presupun un comentariu așa zicând „rece", obiectiv, îmi permit o caracterizare care nu poate fi decât (și) subiectivă. L-am cunoscut pe George Bălăiță în urmă cu aproape patru decenii, l-am întâlnit apoi cu diverse ocazii, i-am luat mai multe interviuri, m-am bucurat de colaborarea sa la emisiunile literare radiofonice pe care le-am realizat. Conștient de marele său talent, Bălăiță a știut să și-l valorifice, să și-l – horribile dictu! – gestioneze, ca puțini alți confrați, negrăbindu-se și nefăcând nici un fel de compromis major. Ca intelectual, s-a construit pe sine cu tenacitate și inteligență. Intuiția de artist, capacitatea de observație sunt dublate de lecturi fundamentale din mai multe domenii și de o viziune largă și modernă asupra fenomenului literar românesc și universal. Mai simplu spus, George Bălăiță este un intelectual rasat, unul deopotrivă născut și făcut. În plan social, a evoluat cu discreție, dar eficient. Dacă n-ar fi fost scriitor ori dacă nu și-ar fi urmat adevărata vocație, dintr-un motiv sau altul, George Bălăiță ar fi putut fi un excelent diplomat. Dar, precum în anecdota cu posibilitatea de a construi socialismul în Elveția, ar fi fost păcat. Alți scriitori sau filosofi, mai ales cei de tranziție, n-au rezistat unor asemenea tentații. Au ales „clipa cea repede" în detrimentul presupusei opere ori și-au găsit preocupări și idoli de conjunctură pe care îi slujesc pentru a putea parveni și prospera. De 18 ani de zile – o întreagă epocă – mulți se complac cu precădere doar în ipostaza de „scriitori la ziar" sau/și în cea de tocșoiști de serviciu.

Aflu acum din *Biobliografia* de față că George Bălăiță se avea bine și cu arta plastică. O atestă o mărturie a poetului Sergiu Adam, consemnată de Marilena Donea, membru al acelei vestite grupări de la revista „Ateneu", ca și autorul „Lumii în două zile": „Unele dintre manuscrisele lui Bălăiță aveau doar câteva rânduri, restul paginii fiind ocupat de desene: chipuri, priveliști și, din când în când castele cu turnuri, turnulețe, grădini luxuriante și umbre princiare plimbându-se pe alei străjuite de lampadare. Cred că erau momentele în care inspirația, capricioasă cum e întotdeauna, refuza să vină la întâlnire, iar el o aștepta cu răbdare, desenând. (Într-un eseu din „Nopțile unui provincial", Bălăiță citează un îndemn plin de înțelepciune al lui Graham Greene: „Nu începeți să scrieți, dacă puteți să nu scrieți..." – n.mea). Și mai cred că după un timp, mânată de curiozitate, dânsa (inspirația) se ducea să vadă ce face el acolo și astfel se întâlneau. După plecarea lui Bălăiță la București, în casa tatălui său, care a trăit până la capătul zilelor la Bacău și pe la care treceam adesea, am descoperit câteva tablouri, portrete și peisaje, lucrate cu uleiuri și acuarele. – Sunt făcute de George când era mic – mi-a spus Bătrânul, observând, probabil, interesul cu care le priveam. Linia sigură a desenului, culorile așezate cu har, armonia întregului și, firește, vârsta fragedă a autorului mi-au dat certitudinea că, dacă ar fi continuat să deseneze, George Bălăiță ar fi fost un pictor la fel de important cum este scriitorul de astăzi" (*Familia*, 1999).

Marilena Donea grupează în „Referințe" ample extrase dintr-o serie de texte privind opera lui George Bălăiță, semnate de Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Alex.Ștefănescu, Valeriu Cristea, Dan Culcer, Mircea Tomuș, Ion Vlad, Cornel Regman și alți critici care s-au ilustrat de-a lungul deceniilor ca analiști de forță și de mare autoritate ai prozei. Atenția cea mai mare a fost acordată, cum era și firesc, romanului *Lumea în două zile*, la un moment dat existând, cred, pericolul ca Bălăiță să fie perceput, printr-un reflex pervers, autorul unei singure cărți. De s-ar fi întâmplat astfel, s-ar fi găsit oricum într-o companie selectă, dacă ar fi să-i amintesc doar pe Ibrăileanu cu *Adela*, o capodoperă și o bornă de hotar, și pe Mateiu Caragiale cu ai săi *Crai*... Dar nu a fost cazul.

Referitor la romanul *Lumea în două zile*, Ovid S. Crohmălniceanu releva „certa originalitate artistică", Ion Negoițescu îl considera „un eveniment" în ceea ce privește „virtuozitatea scriiturii", Mircea Iorgulescu remarca „omogenitatea stilistică" într-o perfectă corespondență cu „omogenitatea problematică". Scriind despre *Ucenicul neascultător*, Lucian Raicu observa că Bălăiță „dă senzația că poate răspunde întrebărilor mici înainte de a le aborda pe cele mari, că poate aspira în sus pentru că stăpânește bine, cu familiaritate și instinct realist, teritoriile de jos, concretul, senzația fremătătoare de viață", iar Ion Simuț detectează „similitudinile și interferențele între *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*. În fine, pentru a mai da un singur exemplu, Cornel Ungureanu, preocupat, între altele, de personajele din *Lumea în două zile*, descoperă semnificații profunde din perspectiva numelor acestora: „Numind personajele, George Bălăiță numește rolul și locul lor în spațiul românesc. Personajele se nasc mai întâi din numele lor, nume ce păstrează o istorie, nu alta decât a scrisului. În subtextul numirii trebuie să descoperim o mitologie românească (...) Înainte de a exista ca personaje ale Lumii în două zile, personajele lui George Bălăiță există ca purtători ai unei semnificații date la lumină de o întreagă istorie culturală. De miturile lor".

George Bălăiță, ca și Nicolae Breban, ca și Dumitru Radu Popescu, au ceea ce aș numi cultul modelelor, în sensul raportării la ele cu luciditate, întotdeauna respectuos, dar niciodată epigonic, altfel spus ca... niște adevărați ucenici neascultători. El pare a avea cel puțin trei repere stabile: Eminescu, Bacovia, Călinescu. Voi încheia cu un „extras" (folosesc și eu termenul Marilenei Donea) dintr-o admirabilă carte a sa: *Nopțile unui provincial*: „Auzim câteodată urletul de suficiență al cutăruia: poezia lui Călinescu e penibilă și mai cânta, cică, și la vioară, ba și dansa, mai mare rușinea... Așadar, guzganul dă note de bună purtare, de talent și, de ce nu, de geniu, nu-l «iartă» pe magistru, i se pare că poate a-l micșora oricât, nu-l lasă adică să se joace deloc! Guzganul licențiat nu-i dă voie!..."

Și când te gândești că numărul guzganilor, nici măcar licențiați, și al „suficienților" urlători este astăzi enorm față de cel din anii 80, când George Bălăiță identifica, cu viziunea și condeiul său de prozator pur-sânge, scârbavnica specie!

Iordan Datcu

STAREA PROZEI POPULARE

Încercând să prevadă care va fi viitorul celor două componente ale culturii populare, pe de o parte datinile și obiceiurile, și pe de alta „producțiunile de ordine ideală", care „se referă la sfera superioară de gândire și simțire a omului simplu'', la partea poetică a vieții lui (basme, tradiții, legende), Ovid Densusianu, credea, în urmă cu un secol, în celebra sa lecție *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, ținută la Facultatea de Litere București, că acestea din urmă vor fi mai longevive, fiindcă, „*Orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată, ele sunt farmecul anilor de copilărie – și ne putem închipui vreun copil, chiar din secolul al XXX-lea, căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos?*" Dacă privim chestiunea din acest unghi, Ovid Densusianu a avut dreptate: se spun și astăzi basme copiilor, și populare și culte. Dar dacă mutăm chestiunea pe terenul spunerii basmelor în mediul lor popular, putem fi tot atât de siguri că, în secolul al XXI-lea, la al cărui început ne aflăm, se spun încă basme, că există încă performeri populari de basme?

Întrebarea aceasta și-a pus-o și I. Oprișan în urmă cu două decenii, când a pornit o vastă operă de colecționare de basme populare, de căutare de povestitori în lumea satelor și chiar a orașelor. Cele nouă volume de basme fantastice, intitulate: *Fata răpită de Soare* (2002), *Frumoasa Lumii* (2003), *Inimă Putredă* (2003), *Basme superstițioase –religioase* (2004), *Fata din icoană* (2006), *Busuioc și Siminoc* (2006), *Țăpian și Țăpianca* (2006), *Basme ale înțelepciunii* (I-II, 2008) ar putea fi, prin cele 460 de basme pe care le conțin, un netăgăduit răspuns pozitiv la întrebarea dacă basmul este încă viu în mediul popular. Tot un răspuns în acest sens poate fi considerat numărul apreciabil de povestitori de la care cercetătorul a imprimat un repertoriu de zeci de basme: Evdochia Șargu, originară din Izvoare-Soroca și stabilită în comuna Voluntari din județul Ilfov, Gheorghe Molfa, din Scheiu de Sus, județul Dâmbovița, Zamfir Vasilica, din Crânguri, județul Dâmbovița, Alecu I.Burcă, din Lunca Banului, județul Vaslui, Maria Zah, din Urmenia, județul Maramureș și Nicolae Burtilă, din Fărcașele, județul Olt. Pentru ca să-i înregistreze pe aceștia, și pe mulți alții, I. Oprișan a făcut numeroase deplasări în județele Alba, Argeș, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Brașov, Brăila, Cluj, Covasna, Dâmbovița, Dolj, Galați, Harghita, Hundeoara, Iași, Ilfov, Maramureș, Mureș, Olt, Teleorman, Tulcea, Vaslui, Vâlcea, Vrancea, ca și în câteva localități din Republica Moldova, în câteva sate cu români din Bulgaria.

Ampla sa colecție se dorește nu una zonală, cum am avut până acum, ci una reprezentativă „pentru întreg spațiul etnic național". De asemenea, dorește să le surclaseze, pe cele anterioare, și sub raportul rigorii, toate textele pe care le publică fiind înregistrate pe benzi de magnetofon și apoi pe casetofon, de unde au fost transcrise „fără o încărcătură excesivă de semne diacritice''. Abordarea modernă a culegerii și tipăririi textelor se vădește și la alte paliere: înregistrarea întregului repertoriu al unui povestitor dotat, unele texte fiind înregistrate de două ori, pentru a surprinde variabilitatea de la un moment la altul. O altă notă de modernitate este dată de dialogul post-narativ cu performerii, pe cele mai diverse teme, procedeu împrumutat de la Ovidiu Bârlea, practicat de acesta în cele trei volume ale *Antologiei de proză populară epică* (1966).

Interesantă este observarea și detașarea, din ansamblul basmului fantastic, a unor filoane specifice. Astfel, un întreg volum, cel de al patrulea, este rezervat basmelor „superstițios-religioase", sintagmă pe care o găsește mai potrivită pentru categoria numită anterior „basme nuvelistice", „basme legendare" sau „legende-basm". Basmele acestea alcătuiesc „o categorie relativ bine individualizată și bogat reprezentată", care, sub raportul circulației „a rămas astăzi partea cea mai viabilă a prozei fantastice românești". Câteva note particulare ale ei ar fi „gradul de credibilitate sensibil diferit" față de basmul fantastic propriu-zis, vigoarea ei fiind conferită de „magma superstițioasă sau religioasă (de înaltă spiritualitate creștin-populară), perpetuată din străvechime", de „acel fluid viu de mentalitate și de credință extrem de rezistent, prea puțin atenuat de curgerea istoriei", „de tensiunea și fiorul metafizic care le detașează net de restul basmelor fantastice". Pentru a releva „înmulțirea considerabilă" a acestei categorii de texte, a reeditat, în 2009, în două tomuri de câte 336 pagini, volumul al patrulea.

Un alt filon al basmului fantastic îl propun volumele al VIII-lea și al IX-lea, „ basme ale înțelepciunii", care se situează „la hotarul dintre basm, povestirea nuvelistică, legendă și snoavă". Basme ale înțelepciunii, numite în popor „pilde", „parabole", „istorioare cu tâlc", care, ca structură, „se axează în genere pe un singur episod narativ, înfățișat de obicei într-o formă succintă, restrânsă ca întindere".

Autorul a pornit investigația sa cu convingerea că „sumbrele previziuni" ale specialiștilor români anteriori cu privire la dispariția folclorului nu s-au adeverit: „în România, însă, specialistul mai poate afla nu numai în zonele retrase, greu accesibile, aproape tot ce dorește" – se spunea în cuvântul-înainte la volumul I, intitulat *Destinul basmului românesc în actualitate.* Persistența basmului și în genere a creațiilor populare este explicată acum prin nedesprinderea satului de formele arhaice. Etnologul, se spunea în continuare, în același cuvânt-înainte, „poate întreprinde cu succes anchete revelatorii asupra întregului bloc al culturii populare". Cât privește basmul, el „se menține destul de viguros în multe zone, nu neapărat rurale ale țării". Totuși, adaugă, basmul trece „printr-o veritabilă criză", afirmație în dezacord vădit cu ceea ce am reprodus mai sus. Contrazisă și de o altă afirmație: „colecția relevă o calitate incredibilă: supraviețuirea narațiunilor fantastice tradiționale în forme aproape clasice pe o largă întindere a țării".

La numai câțiva ani după volumul I, în care afirma vigurozitatea basmului popular, autorul colecției revine, în cuvântul-înainte la vol. V (2006) intitulat, semnificativ, *Un ochi*

râde și altul plânge, temperându-și, „cel puțin parțial”, optimismul privind supraviețuirea basmelor și indică factorii care au contribuit, între anii 1990 și 2006, la diminuarea prezenței basmului (în special mass-media); pierderea celor mai mulți naratori din generațiile când specia în discuție constituia principala formă de evadare din realitate”. „Cercetătorul – se lamentează acum autorul colecției – e nevoit astăzi să parcurgă spații imense pentru a-i descoperi pe ultimii supraviețuitori, despre care uneori nici membrii familiilor lor nu știu că posedă repertorii bogate de basme, întrucât nu i-au mai auzit producându-se de cel puțin două decenii”. Găsind, de la an la an, proza populară, „tot mai subțiată”, socotește că demersurile sale „reprezintă poate ultima mare aventură de salvare, prin înregistrări sistematice'', a basmului fantastic. Că basmul popular se află în criză stau mărturie și declarațiile ce i le fac unii povestitori autorului colecției. Unul dintre ei spune că n-are la cine să mai spună povești, copiii nefiind dornici să le asculte, ei uitându-se la televizor; altul spune că nu crede în basme, că preferă poveștile adevărate; altul spune că nu se mai strânge lumea la clăci, la șezători, care erau altădată locuri ideale pentru povestit; altul că nu mai sunt în sat oameni care spun povești, fiindcă s-au, petrecut”, altul că nu mai interesează poveștile babelor și ale moșilor, și de aceea din cele 50 de povești pe care le știa, doar câteva le mai ține minte; altul, că poveștile pe care le-a spus nu le mai povestește nimeni din cei care le-au auzit; altul că, dacă fiul său asculta cu plăcere, în copilărie, poveștile spuse, mărindu-se, refuză să i se mai spună.

Prin larga ei cuprindere, prin „numeroasele basme rare, foarte rare și chiar necunoscute”, prin metodologia modernă folosită în culegerea textelor, prin amplele convorbiri cu performerii, menite să releve modul cum înțeleg aceștia anumite personaje, anumite expresii, prin tendința de a explora întregul spațiu etnic național, prin interesul ce-l va suscita basmologilor și cercetătorilor mitologiei românești, colecția lui I. Oprișan, care se va îmbogăți cu alte volume, este o realizare unică în literatura de specialitate de la noi.

Tudor Cicu

PORTRETUL ȘI DESTINUL UNUI „EROU AL UNUI TIMP NELOCUIBIL”

1. Recenta apariție* în viața culturală a Buzăului, aparține lui Gheorghe Postelnicu, profesor în Pârscov, prin romanul *Tânărul Veronel*, (384 pag.) apărut la Editura Rafet, Râmnicu-Sărat, în 2008. Cartea, reprezintă reluarea romanului-eseu *Vâsla de sare* apărut în 2006, unde memoria colectivă a trecutului se constituie ca punct de întâlnire și martor calificat al istoriei, cu instanța acuzatoare a semenilor care se fojgăie ca într-un efect de seră, într-o lume complexă ce ascunde trăiri la fel de incerte, și unde nu mai puțin afirmată rămâne structura ei de parabolă. El continuă cu alte două capitole, ocupându-se în continuare de soarta eroului său Valentin Balotă, folosind de această dată, toată instrumentația psihologică a Fenomenologiei prozei moderne care a consacrat destui autori contemporani. Autorul oscilează între a scrie sub imboldul unei metafore, romanul de psihanaliză a unei conștiințe disimulate, condamnată la înțelegere după tiparul unui studiu de caz (gen *Toamnă fierbinte* de I. Lăncrănjan), sau mai nou, romanul unei stări conștiente cu moralitatea evenimentelor petrecute, dar intangibile cu personajele care succed acestora. Și într-un caz și altul, termenul „conflict” care se folosește în dramaturgie, este acceptat aici de autor, doar atunci când recurge la memoria manuscrisului cu care fostul student Ion Badiu (unul dintre personajele romanului), își dăduse licența în istorie și filozofie, despre mișcările țărănești (răzmerița), de la 1900 din zona de deal a Munteniei care include și satul subcarpatic Bădila. În rest, autorul, păcătuiește frumos prin acele influxuri poetice, fără de care „lumea” descrisă, ar fi mai urâtă și mai puțin bogată sufletește. De exemplu: „Băiatul îți vorbea fără ocolișuri, de parcă spărgea o cutie cu păsări mărunte” sau „Părul ei e un caier de dogoare” etc… De fapt, acțiunea romanului scris la persoana I-a se petrece după anii ’50 și ceva, când Valentin Balotă, pornește spre satul de la Dunăre, Poeni, pe urmele fratelui său vitreg Ion Badiu (de la Bădila – n.n.), mort în împrejurări misterioase, și prima vizită o face la cimitir „în satul acesta tulburat de schimbări nedorite de nimeni”. Ilustratorul realist al unei narațiuni epice, n-ar utiliza astfel de virtuți poetice și nici nu uzează de fantezia și mijloacele unui pictor portretist. Însă la Gheorghe Postelnicu e altfel; și asta, ca să facem o rectificare notabilă la puterea de sugestie a autorului, iată cum descrie autorul personajele sale: Portret de femeie: „Îți făcea impresia că dă din umeri tot timpul, nu că ar fi fost nedumerită de ceva”, sau portretul președintelui Zărzărică: „Ține între buze un pai și își suge dinții la anumite intervale. Nasul aproape îi intra în gură și fruntea îi e plină de coși”, sau „acest om uriaș, un fel de mălai-mare, scorburos și încăpățânat își apăra gândurile tainice” ca și cel al bunicului Anton din Bădila: „Un moș scund cu mustața lungă. Duminica merge în codru ca la liturghie, se urcă pe un colnic și face ochii mici ca să vadă departe,

*Gheorghe Postelnicu, *Tânărul Veronel*, roman. Râmnicu-Sărat, Editura Rafet, 2008.

departe, parcă ar privi marea cea mare" iar „din gura lui ies aburi și înjurături". Chiar decanul care contribuie la exmatricularea lui Ion Badiu din facultate are un portret pe măsură: „cu toate că nu mai vorbea, stătea cu gura deschisă ca o ușă" – toate acestea ca multe altele, sunt elemente elocvente pentru aplecarea spre portret a autorului. Tehnica este utilizată de autor cu mai multă ușurință în ciclul *14 povestiri*; vezi povestirile: *Deputatul*, *Moșul*, *Elena*, *Deocamdată*... Despre vremurile și împrejurările când eroul din *Vâsla de sare*, își destăinue trăirile, autorul spune: „Totul este o farsă, o punere în scenă cu o regie infernală. Cei tineri se leagănă în iluzii țesute cu viclenii, cei care laudă hainele împăratului golpușcă profită de pe urma atitudinii lor, ba chiar încearcă din răsputeri să-i convingă pe nehotărâți de strălucirea hainelor împăratului". Aceasta este iluzia celui osândit să trăiască în astfel de lucruri și astfel de vremuri, când crezi că plutești cu barca spre un mal, dacă nu ghicit, măcar presupus, și dintr-o dată ai revelația „că strângi în palme două vâsle de sare, din care, după o vreme rămân două cioturi, iar malul e departe și valurile fioroase". Studentul exmatriculat, victimă a unui destin înfricoșător, acuzat de lupta de clasă și influențele mici burgheze, este forțat să plece în armată, apoi îl găsim muncind într-o carieră de piatră, spărgând în bucăți piatra muntelui, pentru calea de fier ce trebuia să unească „șantierele tovărășești" cu „zorii unei noi patrii", dar pretutindeni este urmărit de întrebarea la care nu i se mai răspunde și la care tot singur îi ghicise sensul: „– Care luptă de clasă? Cu cine se luptă familia mea? Cu neajunsurile și sărăcia". Iar Ion Badiu, nu poate decât să-i privească și să-i accepte „ca pe niște ființe ciudate pe care oricât te-ai strădui nu le poți scoate prostiile din cap", întrucât vorba unui alt personaj al cărții, unul Niculescu: „– Badiule, fiecare din noi s-a născut într-un moment nepotrivit. Cei mai mulți fug de greu și schimbă macazul la timp. Vând pe oricine ca să poată trăi". Ion Badiu este personajul purtat de amintirile fratelui său vitreg Valentin Balotă, pe tot cuprinsul cărții, el este cel care se îndoaie la orice și pune totul sub semnul întrebării, întrucât „fusese un bărbat dintre cei care știa multe, dar mărturisea puțin" după spusele directoarei din Poeni, și omul „care vorbea puțin, dar când o făcea, dovedea îndrăzneală, avea un fel de ce-am avut și ce-am pierdut" după spusele profesorului Dobros, și, chiar dacă nu-i aflăm misterul morții, înțelegem că plătise „pentru nepotrivirea propriei filozofii cu realitatea". „N-am dreptul să-l împiedic. Să înțeleagă singur" spune Ion Badiu unui personaj, vorbind despre fratele său vitreg, Valentin Balotă, care participase la evenimente comune o vreme, în împrejurări neclare (lipsa de coerență a evenimentelor devine iată un semn de întrebare). Iar capitolul cu excluderea lui Ion Badiu din facultate, amintirile acestuia despre acel episod, par observațiile unui privitor printr-o nebuloasă a memoriei. Sunt pagini scrise altfel decât cele de început (cititorul se simte un pic năucit de această „viforniță" a unei narațiuni, de data aceasta eliptice). A se vedea și episodul cu armata, când parcurgi pagini ce par rupte dintr-un jurnal scris în mare grabă, nefinisate epic și abandonate în suspans și care introduc dimensiuni diferite narațiunii. Alteori, personajele romanului – în cazul lui Dumitru Burlacu, străbunicul, căzut la „răzmerița" țăranilor răsculați împotriva birului nedrept al unei mai vechi stăpâniri, ca și a bunicului Anton-Ion Badiu și Valentin Balotă, devin naratori pe rând. Tehnica este folosită în „Galeria cu viță sălbatică" de C. Țoiu; Chiril și Isac o fac magistral; și sunt personaje peste care blestemul unui moment nefast al istoriei, cade ca o avertizare asupra generațiilor, „iar pacea era imposibilă pentru câteva generații". Lupta celor doi frați din *Tânărul Veronel*, cu morile de vânt „în plin avânt al unei perioade de discreditare a sensurilor, a unei demagogii ordinare și provocatoare", mai poate fi înțeleasă și ca imblocație a unui adevăr excomunicat la mesajul transmis prin gura Vuței Dache (alt suflet pios al cărții): „Poate ne iartă Dumnezeu, mamă!" (temă reluată de autor în povestirea „*Neaga*"). Iar singurele mângâieri, cu premeditare de sorginte feminină (Mădălina și Lidia), sunt iubiri la fel de trecătoare și firești, ca și viața; a fost și nu mai e! Un vis amăgitor, o ușoară tristețe, sau mai curând, ceva tot atât de fragil ca vâsla de sare, care după primele clipociri în „balta" speranțelor și amăgirilor de tot felul, se topește, și nu rămâi decât cu cioatele între degetele printre care îți scapă totul: viața, ca și iubirea, ca și moartea. Și astfel metafora ori parabola la care s-a gândit inițial autorul, poate fi descifrată.

2. Problema confruntării destinului individual cu cel al colectivității, cu al societății din care face parte, într-un anumit segment al istoriei – pe care aceste personaje ale romanului: Ion Badiu-Valentin Balotă-Jan Zigu-tânărul profesor Veronel, o traversează –, a fost tema generală care a frământat în literatură pe mulți scriitori de talent. De aceea nu suntem surprinși de interesul deosebit pe care-l manifestă prozatorul buzoian, acestei substanțe ideatice. Retrăind viața (așa cum a fost) alături de personajul său, Gheorghe Postelnicu îi redă satului muntenesc Bădila, fresca firească pe ecranul istoriei, astfel încât drama individului în contextul unui grup social cu tradiție patriarhală, să nu pară rupt de contextul mare al epocii noastre, de preocupările ei majore, de spiritul omului modern, de preocupările lui, de participarea lui la viața care se derulează tot timpul ca un avertisment. Pare eroul lui Gheorghe Postelnicu, Valentin Balotă, un inadaptat pe coordonatele istoriei pe care o traversează, un om neînțeles, în vuietul unei furtuni care îl alungă din toate dezlănțuirile sufletești ale eroilor din generațiile anterioare ale familiei sale, cum au fost: Dumitru Burlacu, bunicul Anton sau Ion Badiu? Pentru a răspunde, mai întâi, să-i urmărim traiectoria. Aflând de refuzul ambasadei canadiene, în a-i acorda viza de intrare (se știe că Valentin Balotă ceruse, înainte de plecarea sa ca profesor la Poeni în satul dobrogean, să emigreze în Canada); eroul nostru se reîntoarce la casa părintească cu pridvor, în satul natal Bădila. Locurile natale, reintegrarea în societate, școala unde i se acordă jumătate de normă, priveliștea satului și a casei părintești, îi prilejuiesc noi rememorări în trecut. În planul realist, aceste depănări ale amintirilor, este obiectul meditațiilor și comentariului uzitat de prozator vizavi de condiția unui om simplu, obișnuit, pus față în față cu un univers neobișnuit, imprevizibil. Valentin Balotă nu-i un om care să fugă în trecut de grija prezentului.

Amintirile mamei însă îl cheamă în singurătatea pe care și-a apărat-o timp de 45 de ani, face din asta scutul de apărare în fața nimicniciei semenilor săi. Noua prietenie cu Jan Zigu, va însemna și altceva în viața sa. Anchetat pentru că asupra sa s-au găsit manifeste, tipărite cu colaje tăiate de prin ziare, Valentin Balotă ajunge pe mâna securității și de aici la beci cu delicvenții de rând. Afară revoluția din decembrie bătea la ușă. „Ce înseamnă să fii român în 1989? Un pământean care a încurcat ițele și nu mai e în stare să le descurce singur". Revoluția care începuse și în orașul Buzău, odată cu fuga dictatorului la București, trebuia să aibă și un erou emblematic tip Gavroche. Acesta este tânărul Veronel, profesorul de româno-franceză din Bădila. În fruntea unui grup de tineri, descinde la porțile pușcăriei, de unde își eliberează prietenul. Gest aureolat cândva pe steagul revoluției de la '48 de bravura simbol a unei femei eroine: Ana Ipătescu. Acum, venise vremea limpezirii și pentru Valentin Balotă; a timpurilor, a vremurilor, dar și a gândurilor așternute ca o mâzgă în creierul său: „Dar nu glonțul, ci el mersese la întâmplare atâția ani, printr-un basm cu șoimi, cu pioneri și uteciști prin tabere și șantiere" (pag. 325). Așadar ceva pare ucis pentru totdeauna în sufletul rănit al lui Valentin Balotă, așa cum în altă epocă și în altă scriere, fusese strivit „demonul" unui Stavroghin dostoievskian. Ca și în cazul aceluia, drumul spre viață ale eroului nostru Valentin Balotă, nu s-a dovedit deloc ușor până acum. O schimbare profundă se produce odată cu revoluția, nu numai în poziția pe care începe s-o ridice pe verticală, personajul lui Gheorghe Postelnicu, ci și în structura lui contestatară dar marcată în matricea lucrurilor concrete, exacte. Așadar (pe scurt), o revoluție, un erou, și primul martir căzut răpus de un glonț nimerit la baza gâtului: tânărul Veronel e dus la spital dar nu mai poate fi salvat. Revoluția dădea primele victime din rândul apărătorilor acesteia. Iar eroilor revoluției li se cuvine un număr special al gazetei de perete, notează amar-ironic prozatorul. E toată recunoștința. A cui? Rămâne să stabilească generațiile ce vin. Și poate, postumitatea. Prin titlul dat romanului său, autorul lasă primul, ca piatra să cadă fără a fi folosită. Amară este concluzia la care ajunge Valentin Balotă după trecerea revoluției. Și așa zisa „limpezire a apelor" precum și lupta unora pentru a se situa pe poziții cât mai înalte de putere (ca Jan Zigu spre exemplu), e încă un orizont pe care plutesc tulburi aburii unor ape morgane; pentru că autorul vorbește de altfel, despre lumea firească, sfâșiată de contradicții – de orice fel ar fi ele – acolo unde ar fi trebuit să fie maximum de conștiință și răspundere. Valentin Balotă, descendent dintr-un neam care și-a transmis unul altuia statutul de personalitate și demnitate în spațiul trăirilor istorice, pentru afirmarea lor ca oameni liberi și independenți, nu poate asista la această „promenadă" a luptei pentru putere și afirmare cu orice preț. Preț, care încearcă să-i calce în picioare demnitatea, sufletul, de aceea încearcă spre final cu un ultim efort, de a se întoarce în satul Poeni, alături de lumea celor care-i, fuseseră dragi cândva și-l înțelesese, îl considerase un adevărat erou, unul de-al lor. Dar și aici, fie că cei apropiați au dispărut (vezi Vuța Dache), fie s-au îndepărtat (vezi avocatul Voicu), lumea cealaltă, a oamenilor simpli, își duce pe mai departe viața, deși acum, pe cu totul alte coordonate. S-au adaptat repede la noul mers postrevoluționar, la noua societate de consum, și nu mai poate face parte din lumea lui interioara; a celui care a fost cândva, au un nou mod de a gândi și a trăi. Și aici ca și dincolo, Valentin Balotă se vede dat la o parte, împins către periferia unei societăți care își reglează din mers funcțiile motrice și psihologice, de aceea pare un inadaptat, un om neînțeles, în vuietul acestei furtuni care îl alungă din toate dezlănțuirile sufletești a celor pe care i-a moștenit și le-a evocat martiriul. Introspecția (rememorarea unor clipe demult trecute), nu face decât să captiveze cititorul. E una din picanteriile acestei cărți. Gheorghe Postelnicu se dovedește un romancier cu un acut simț al socialului și un portretist de talia unui pictor autentic, deși nu are decât penelul cuvintelor la îndemână: (exemple) „Pe fața întunecată ca de tătar, al lui Voicu, se întări un sentiment nedeslușit de milă sau amărăciune" (pag.12); „Fața de tătar a lui Voicu și ochii lui mari căpătaseră expresia stepei nesfârșite" (pag.29); „În preajma fetei simțeai un zumzet de albine și o clipă te vedeai într-un lan de floarea–soarelui" (pag.79); „Petale de salcâm umplură curtea care se albi ca de zăpadă" (pag.82) – ca să nu mai amintim de figura directorului și a secretarei de partid de la Poeni! Prozatorul are și înclinații spre detalii picturale: „norii zburau ca un stol de păsări negre" (pag.53); și captează cititorul prin acele trimiteri la autoanaliză, un soi de cugetări interioare ale personajelor sale, care nu fac altceva decât să îl trimită și pe cititor la reflecție, îl previne că încă n-a sosit timpul să tragă o concluzie: „Purtam greutatea unor întrebări de care nu puteam să mă eliberez" (pag.14) sau: „Prinzi răsăritul pe malul unei ape, te uiți și crezi că înțelegi totul, dar a doua oară îți dai seama că n-ai priceput nimic, pentru că te afli între niște hotare neobișnuite, că totul se proiectează departe, în afara ta, că timpul tău este timpul trăirii, adică ceva neînsemnat și bicisnic, dar cum ar arăta lumea asta fără iluzii?" (pag.87). Autorul își creionează personajele (vezi Ion Badiu, Valentin Balotă) cu tehnica celui care știe să aducă în centrul atenției, un „erou al unui timp nelocuibil", pe axa unei istorii neprielnice cu oamenii și vremurile care-i apăsa: „Cobori într-o gară și-ți dai seama că aceea nu e gara ta, dar trenul a plecat și tu rămâi dezorientat între linii" ori „Îmi spunea: Totul este o farsă, o punere în scenă, cu o regie infernală" (pag.17). Întoarcerea în trecut, monologul trist al unor personaje (și aici suntem de acord cu Ilie Mândricel care remarca „tristețea și nefericirea care străbat paginile cărții"); sunt pânze pictate cu mână sigură de profesionist al cuvântului. Momentele tensionate (ca cele ce aveau să prevestească bătălia țăranilor răsculați de la Bădila), sunt scrise foarte atent și în plus Gheorghe Postelnicu este un scriitor atent la detalii. Ex: „îndrăzneala ei era țipătul unei păsări aflate în colivie" întrucât „în toate caut semne pe care vreau să le descifrez", se mărturisește prozatorul la pag.198. Prin acest roman complex și modernist totodată, Gheorghe Postelnicu se înfățișează ca un scriitor reprezentativ în literatura actuală, iar cultura buzoiană a mai câștigat o voce în spațiul său spiritual.

Ştefan Petra

O CARTE DESPRE IRANUL ISTORIC ŞI CULTURAL

O apariție deosebită în peisajul editorial recent este volumul *De la imperiul elamit la revoluția islamică. Cinci milenii de istorie, artă și cultură iraniană*, Ed. Sedan, 2009, cu prefață, selecție de texte și traducere de prof. dr. Dan Brudașcu.

În afară de poezia lui Omar Khayam, altă carte referitoare la Iran n-am mai văzut în ultimele decenii. Așa stând lucrurile, o astfel de apariție, cuprinzătoare, referitoare la această țară este extrem de bine venită, completând un mare spațiu alb.

După cum știm, Iranul este una dintre țările mari ale lumii, cu o suprafață de 1,65 mil. km^2, a 18-a ca mărime de pe glob, cu o populație de peste 70 mil. locuitori și un PIB de 11.209 $ /loc./2008, și, totodată, una dintre civilizațiile majore cele mai vechi și continue ale omenirii.

Deosebită este în primul rând prezentarea cărții*, sub forma unor texte ale unor autori diferiți, aranjate în ordinea cronologică a evenimentelor istorice descrise, referitoare la îndelungata istorie a Iranului. Mărturisesc că n-am mai văzut ceva asemănător. La un subiect așa de deosebit și atât de puțin tratat în țara noastră, o astfel de modalitate de prezentare a istoriei și culturii acestei țări își are o temeinică justificare. Doar că, diversitatea autorilor incluși în volum presupune implicit diversitatea concepțiilor, stilurilor și modalităților de abordare a acestora, ceea ce duce, inevitabil, la un anume eclectism.

în primul rând trebuie să facem o precizare (v.p. 216): Denumirea actuală a țării, aceea de Iran (ce vine de la anticul popor arian*,"aryanam"*), a fost adoptată în 1935, înlocuind vechea denumire de Persia. Iar această înlocuire este perfect valabilă, de vreme ce, în lunga sa istorie, a căpătat întâietate ba o provincie, ba alta, în funcție de mersul evenimentelor istorice – Asiria, Babilonia, Mezia, Persia, Partia sunt numai câteva dintre cele mai cunoscute și mai puternice provincii la un moment dat, pe lângă multe altele – Sogdiana, Bactria, Fergana, Khorasan, Transoxiana, Luristan, Margiana ș.a., toate din spațiul iranian. Iar acest spațiu a variat de-a lungul istoriei, în limite destul de largi, puterea iraniană devenind adesea imperiu, înglobând teritorii de la nordul Indiei până la Marea Mediterană uneori, până dincolo de Munții Caucaz, subordonând adesea Armenia, Georgia, unele teritorii ale Asiei centrale. În acest context, Persia este doar una dintre provincii și nu totdeauna cea mai importantă.

Istoria iraniană ne este prezentată cu începere de la sfârșitul mil. IV î.e.n., atingând în Elam, actualul Khuzestan (2500-644 î.e.n.), o civilizație înfloritoare, un imperiu demn de toată atenția. Urmează imperiul mezilor, cu capitala la Ecbatana, între 728-550 î.e.n.

De multe ori, imperiile iraniane sunt denumite după regele lor fondator, ca de ex. cel ahemenid (persan), seleucid (macedonean), sasanid (continuatorul celui persan), safavid (turcic).

Marelui, puternicului și extrem de bine organizatului Imperiu persan – ahemenid, a lui Cyrus și Darius, îi urmează însă cucerirea macedoneană a lui Alexandru Macedon, a cărui moarte timpurie duce la lupte îndelungate pentru succesiune, destrămarea unității și întemeierea unui imperiu macedonean/seleucid, cu o deosebită influență culturală, dar cu o durată destul de scurtă de existență (306-150 î.e.n.). Imperiul part (250 î.e.n.-224 e.n.), marele dușman al Romei, se ridică însă și reface puterea iraniană, urmat la rândul lui de imperiul sasanid (224-651), cel care se străduiește să elimine influența greacă și să centralizeze statul, al cărui sfârșit este legat de invazia arabă (634-655). Statul arab (650-1005), cu diversele ei dinastii, reușește să impună religia mahomedană, ce va prinde rădăcini adânci, înlocuind religia tradițională zoroastriană, și, pentru o perioadă de timp, limba arabă ca limbă oficială și de cultură, până la cucerirea mongolă din sec. Al XIII-lea. Mongolii, mari cuceritori, au adopta însă, până la urmă, obiceiurile și chiar limba persană, constituind o punte de legătură între chinezi, arabi și turci, atât din punct de vedere politic cât și cultural. Școala din Herat (în Afganistanul actual) a constituit un focar de cultură pentru următoarele secole, atelierul marilor miniaturiști și un loc al renașterii poeziei și filosofiei persane (p.194). Imperiul dinastiei safavide (1502-1736), mai degrabă turcic, dar cu o religie musulmană șiită, a readus limba persană ca limbă oficială într-un stat modern în aspectele sale esențiale (p. 196).

Constituția modernă, după o atât de agitată și îndelungată perioadă feudală, apare abia în 1906, marcând sfârșitul acestei epoci. Începe modernizarea și industrializarea treptată a țării, proces accelerat de către Reza Khan, întemeietorul dinastiei Pahlavi în 1921, cel care a încercat prin toate mijloacele să se distanțeze de Anglia și Rusia cu pretenții coloniale, ce ajunseseră, la un moment dat, să dicteze în țară. Avântul economic și reformele efectuate sunt de data aceasta mai consistente, ca și afirmarea intereselor naționale. După 1941, Mohamad Reza Shah a continuat modernizarea statului iranian, ce a devenit o adevărată putere regională economică și mai ales militară. Primul ministru M. Mossadeq a încercat în 1951 naționalizarea resurselor petroliere, predominant aflate sub controlul Angliei, dar, embargoul și lovitura de stat organizată și finanțată de CIA și SUA au dus la eșecul acesteia. Totuși, în 1963, șahul impune *„Revoluția albă”,* ce cuprinde o palidă reformă agrară, naționalizarea pădurilor și pășunilor, un important efort de alfabetizare a populației, acordarea dreptului

* *De la imperiul elamit la revoluția islamică. Cinci milenii de istorie, artă și cultură iraniană*, Editura Sedan, 2009, cu prefață, selecție și traducere de Dan Brudașcu.

de vor femeilor.

Structura social-politică a țării suferea însă de pe urma puterii latifundiarilor, a represiunii politice, a atitudinii dictatoriale și apropierii pronunțate față de Occident și mai ales de SUA., împotriva cărora s-a conturat o tot mai puternică și largă opoziție a diverselor partide, de la stânga politică, inclusiv comuniștii (Partidul Tudeh), moderați de diverse feluri, la puternicul Partid Republican Islamic. Rezultatul a fost o revoluție islamică, începută la 16 ian. 1979, atunci când șahul părăsește țara și ayatollahul Khomeini se întoarce din exil. Urmează o lungă perioadă (până în 1983) de lupte interne pentru putere, manifestații, acțiuni de guerillă, revolte ale populației, ca și a minorității kurde, dezbinarea armatei între partizani ai monarhiei, moderați, adepți ai unei guvernări islamice și fundamentaliști. În cele din urmă, printr-o îngrozitoare represiune și regim de teroare, pe parcursul căreia au fost executați mii de oameni, prin așa-zisele tribunale revoluționare, iar mulți alții au fost „epurați" din aparatul administrativ și din armată, regimul islamic conservator s-a impus sub forma unei republici teocratice islamice, în care reprezentanții clerului decid nu doar în problemele politice de bază, dar conduc și toate domeniile de activitate, inclusiv forțele armate (p. 253), în timp ce partidele politice au fost decimate și interzise, ca și presa de opoziție de altfel (p. 237), impunându-se îmbrăcămintea islamică și codul islamic de comportament (p. 249).

Luptele nesfârșite, succesiunea ametitoare de dinastii, regi, provincii, orașe cucerite sau pierdute se succed cu repeziciune în sutele de pagini ale cărții, într-o relatare istorică mai degrabă evenimențială, cantitativă, cu rare accente asupra semnificației și aspectelor culturale, tratate mai superficial.

Astfel, bogata și îndelungata lieratură de limbă persană, al cărei prim poet important se consideră a fi Roudaki (sec. X e.n.), este tratată în doar câteva pagini (5!). Filosofi de talie mondială precum Avicena, ori poeți ca Ferdowsi/Firdusi, Omar Khayam ori Hafez sunt amintiți doar în câteva rânduri. Poezia ce predomină de departe ca formă literară, are la bază rima și un număr redus de forme clasice, între care amintim pe cea mai cunoscută – *ghazal* /gazel – poezie lirică scurtă, apoi *qasida* sau oda – poem epic lung, în monorimă, de natură panegirică, didactică ori religioasă. O colecție de ghazal și alte versuri ale unui poet, aranjate în ordine alfabetică după rimă, sunt cunoscute sub numele de *divan* (p. 265).

În atâtea milenii de evoluție, limba persană a cunoscut o multitudine de dialecte (sogdiana de ex.) și câteva forme principale: *aryana* – persana veche, *avestan* – limba textelor sacre zoroastriene, *pehlavi* – persana medie, *siriaca* – limba liturgică a bisericii creștine persane și *farsi* – persana modernă a zilelor noastre.

Dacă pentru religia zoroastriană tradițională a Iranului găsim doar trimiteri și scurte informații din loc în loc, deși ea există și în zilele noastre, ca religie recunoscută și protejată de stat, cu un număr de credincioși estimați la 35-60.000, articolul despre creștinismul persan e lung, consistent și interesant. Creștinismul iranian are o evoluție de durată și adesea contradictorie, cu perioade de misionarism intens, dar și cu altele de toleranță alternativă ori represiuni și persecuții, dispute și divizări interne, dintre care amintim doar lunga predominanță a nestorianismului, combătut, declarat eretic și interzis în Europa. În cele din urmă, cu toată importanța ei, biserica creștină a fost înfrântă complet în Iran după cucerirtile musulmană și mongolă (p. 154), azi fiind o religie minoritară, cu 1,5% adepți în 1975, dintre care însă mulți emigrați după revoluția islamică și 0,4 % în 2000.

Constantin Horea

BOIA, LE MAL – AIMÉ

Lucian Boia își continuă ritmul (probabil) autoimpus, care constă în publicarea unei cărți pe an, și aduce în atenția publicului cititor destinul ultimului împărat al Franței, Napoleon III. Și tot după un tipic consacrat, ediția română a cărții o succede pe cea franceză, transpunerea de la Humanitas aparținându-i lui Emanoil Marcu. Apariția acestui volum coincide cu aniversarea a 200 de ani de la nașterea împăratului, așadar e foarte probabil ca autorul să fi avut de mult în cap ideea acestei cărți, însă a amânat scrierea ei până-n preajma anului aniversar, 2008. O astfel de „strategie" nu poate fi decât binevenită, dacă ținem cont că Lucian Boia a fost distins cu Ordinul Artelor și Literelor al statului francez, la scurt timp de la apariția cărții în Franța.

*P*rofesorul Boia ne informează de la început că „această carte* nu e o biografie" (*Napoleon III cel neiubit*, Humanitas, București, 2008, p.7). Într-adevăr, după lecturarea volumului, putem spune că lucrarea domniei sale nu e o biografie, ci mai mult. Lucian Boia a proiectat o pânză amplă a unei porțiuni importante și interesante din istoria modernă a Franței, anume perioada 1848 – 1870, având-l în centrul ei pe mai întâi președintele, apoi împăratul Ludovic Napoleon Bonaparte, devenit Napoleon III ca monarh. Analiza și privirea retrospectivă aruncată asupra perioadei respective sunt întreprinse cu detașare obiectivă, reală onestitate și mult profesionalism. Autorul se ferește, în majoritatea cazurilor, de a da verdicte clare, pentru că, nu-i așa (!?), misiunea istoricului nu e de a judeca, ci de a prezenta, interpreta și explica rațiunile faptelor. În acest sens, Lucian Boia dă un exemplu numai bun de urmat de către tinerii istorici (câți or mai fi și ei) referitor la cum să

* Lucian Boia, *Napoleon III cel neiubit*, București, Ed. Humanitas, 2008.

(re)scrii istoria, adică nepărtinitor, fără patimă și eliberat de orice pre-judecăți. Însă, cercetarea „curată" și profesionistă a autorului, la fel ca în cazul altor cărți ale domniei sale, nu aduce nimic (esențial) nou, nedescoperit, necercetat sau nedezbătut. Este știut faptul, dar foarte puțin afirmat, că Lucian Boia, pe cât de strălucit este ca gânditor/analist și orator, pe atât de bun se arată în calitate de compilator de informații. Distinsul profesor de la Universitatea din București are acel geniu de a căuta exact acolo unde trebuie, de a găsi și mixa laolaltă ingredientele unei cărți reușite. Mai mult, domnia sa are darul „spunerii" și expunerii, un stil, prin care reușește să cucerească și cititorul nu prea pasionat de subiecte de istorie. Aceasta nu se vrea a fi o acuză sau un reproș, ci o simplă constatare. Și despre Nicolae Iorga se știe (!) că era un compilator de profesie, care în majoritatea cărților nici măcar nu-și menționa sursele. Bineînțeles, în anii 2000 așa ceva nu mai e posibil, datorită conturării unei conștiințe a scriitorului/cercetătorului/cronicarului profesionist. Cu toate acestea, revenind la cartea de față, aproape simptomatică pentru domnul Boia este lipsa secțiunii bibliografice (ca din marea parte a volumelor sale). Există notele din subsolul paginii, dar cititorul „profesionist" de istorie rămâne cu un gust amar când constată lipsa unei secțiuni separate, la sfârșitul cărții, de bibliografie sistematizată, din care să-și aleagă titlurile dorite pentru o studierea mai amănunțită a temei respective. Poate că aceasta nici măcar nu e o scăpare, ci chiar modul autorului de a ne spune că lucrările sale nu sunt neapărat cercetări riguros desfășurate în litera, în „legea" unei scrieri istoriografice, ci reprezintă perspective și interpretări proprii, sub forma unor eseuri personale. Totuși, parcă n-ar fi asta...Cert este că în ziua de azi, când totul s-a spus și scris de cel puțin două ori, e foarte greu ca cineva să vină cu ceva absolut nou. Cel mult, o (re)interpretare, radical diferită de precedentele ar putea fi socotită nouă și înnoitoare, cum a fost, bunăoară, volumul *Istorie și mit în conștiința românească* al aceluiași talentat domn Boia, o carte care s-a dovedit necesară după 150 de ani de glorificare continuă a istoriei românilor. Deși a stârnit numeroase controverse și „cutremure" intelectuale, analiza profesorului Boia a fost ca o gură de aer după marasmul în care a zăcut istoriografia românească sub comunism.

Revenind la volumul dedicat lui Napoleon III, meritul principal al autorului este acela de a oferi o imagine de ansamblu, cât se poate de completă, a domniei acestuia și a evoluției Franței sub conducerea sa. Lucian Boia conturează tabloul complex al unei personalități complicate, rămasă în conștiința națională franceză sub o aură îndeobște negativă. Încă din primul capitol, autorul încearcă să găsească motivele „neînțelegerii" dintre Napoleon III și francezi, identificând ca esențiale capetele temporale ale regimului său, anume lovitura de stat de la 2 decembrie 1851, prin care puterile președintelui sunt lărgite (Ludovic Napoleon, nepot de frate al lui Napoleon I, fusese ales președinte al Franței la 10 decembrie 1848) și dezastrul militar de la Sedan, concretizat în înfrângerea umilitoare în fața Germaniei. Având aceste două mărci indelebile lipite de cariera sa, se înțelege de ce personajului aflat în discuție îi este refuzat locul în panteonul oamenilor de seamă ai Franței. Mai mult, osemintele sale nici măcar nu sunt în țara al cărei interes l-a pus mai presus de orice, ele aflându-se și acum în Anglia, acolo unde împăratul a murit. De fapt, după cum menționează și Lucian Boia, repatrierea rămășițelor lui Napoleon III reprezintă o dezbatere recurentă în Franța, mai întotdeauna spiritele încingându-se și de fiecare dată (până acum) ajungându-se la păstrarea *status – quo* – ului. O astfel de discuție publică este un indiciu bun care ne ajută să ne dăm seama cât de controversat este acest personaj în ochii posterității. Este astfel prin felul în care s-a comportat în luarea unor decizii, cât și prin interpretările numeroșilor istorici care s-au ocupat de Franța celui de – al Doilea Imperiu. Mare parte dintre aceste interpretări (unele dintre ele fiind chiar contemporane cu împăratul) sunt contradictorii, de unde și misiunea grea pentru cercetătorul din prezent de a creiona o imagine cât mai apropiată de realitate. Lucian Boia își asumă deliberat această misiune, citând conștiincios cele mai importante dări de seamă despre Napoleon III. Amintește atât interpretările negative, care puneau serios la îndoială capacitatea intelectuală a împăratului (deși, de exemplu, el era un poliglot, vorbind fluent trei limbi străine), desele sale ezitări și lungi așteptări în luarea unor decizii importante (ezitări ce aveau să ducă în final la dezastrul din 1870), cât și alte expuneri mai binevoitoare și echilibrate, menite a vedea jumătatea plină a paharului. După cum observă foarte bine autorul, aprecierile pozitive se înmulțesc cu cât ne apropiem mai mult de prezent, de unde se poate trage ușor concluzia potrivit căreia istoricul devine cu atât mai binevoitor față de un subiect cu cât se îndepărtează mai mult, în timp, de el.

Pentru o interpretarea echilibrată (?), Boia invocă deopotrivă opinii negative și pozitive, inclusiv pe cele aflate la extreme, în mod absolut. Una dintre cele prea-pozitive îi aparține lui Robert Sencourt, care sintetizează în câteva rânduri succesele regimului lui Napoleon III. Astfel, la sfârșitul vieții, împăratul putea să-și treacă-n cont „ordinea pe care o redase Franța, sistemul ei de căi ferate pe care-l completase, producția și comerțul ei pe care le dezvoltase, prosperitatea poporului, lichidarea șomajului, liberul schimb cu Anglia care sporise bunăstarea, asanarea, înfrumusețarea și reconstrucția Parisului...", iar în planul politicii externe: „schimbările survenite în Italia, pe care a creat-o [...]; alianța solidă cu pe care a știut s-o mențină cu Anglia; independența României pe care a încurajat-o, și chiar ridicarea Prusiei și unificarea Germaniei, pe care le-a susținut deși aveau să-i provoace căderea" (Boia, *op. cit.,* p. 37-38 *apud* Robert Sencourt, *Napoleon III. Un précurseur*, Paris, 1935, pp. 357-358). După cum remarcă profesorul Boia, e posibil ca istoricul britanic să exagereze, dar nu mai mult decât o făcuse Victor Hugo în *Napoleon le Petit*, un text dur la adresa viitorului împărat, publicat în 1852, imediat după lovitura de stat. Una peste alta, relevanța enumerării succeselor, făcută de Robert Sencourt, este tot la fel de importantă și de adevărată precum menționarea eșecului implicării Franței celui de – al Doilea Imperiu în politica din America Centrală, a influenței limitate în lumea arabă și, mult mai grav, proasta gestionare a relației cu două puteri mari ale Europei din acea vreme, Imperiul Habsburgic și mai ales Prusia, care încheie procesul de unificare a Germaniei tocmai prin victoria zdrobitoare chiar asupra Franței, din august 1870. De remarcat ar fi faptul că Ludovic Napoleon este printre primii oameni politici care apelează la varianta plebiscitului pentru a-și asigura și legitima suportul popular, cum s-a întâmplat, bunăoară, în cazul proclamării imperiului. Acest model de democrație directă inițiat de Napoleon III va cunoaște o lungă istorie în Franța, Charles de Gaulle fiind un adept convins al

acestui mod de guvernare.

Ar fi multe aspecte de discutat referitoare la Franța celui de – al Doilea Imperiu, dar o cronică de carte nu este locul cel mai potrivit pentru a acest lucru, în condițiile în care Lucian Boia acoperă cam toate elementele importante ale domniei lui Napoleon III. Însă cititorul român s-ar putea întreba, și pe bună dreptate, „de ce m-ar interesa pe mine Napoleon III și Franța lui? De ce ar fi important Napoleon III pentru noi, românii?" Ei bine, autorul răspunde acestor potențiale întrebări, dedicând un subcapitol „succesului românesc" al lui Napoleon III. Privind retrospectiv, Unirea Principatelor Române poate fi considerată, fără a greși, cea mai de seamă realizare a politicii externe dusă de Napoleon III. Împăratul francez a fost un susținător convins și înfocat al politicii naționalităților, pe care a promovat-o cu aplomb în trei cazuri: cel italian, cel german și cel românesc. Însă, dacă unificările Italiei și Germaniei au depins într-o măsură limitată de ajutorul Franței, în ceea ce privește România, ajutorul dat de Napoelon III a fost substanțial și chiar decisiv. Acum, să nu ne iluzionăm că împăratul ar fi fost un idealist incurabil, care dorea să ajute națiunile emergente ale Europei numai de dragul de a le ajuta.

Napoleon III punea interesele Franței mai presus de orice, iar chestiunea unirii Principatelor nu făcea excepție de la acest principiu. Ulterior Războiului Crimeii, încheiat cu o remiză între Franța, Anglia și Turcia, pe de o parte și Imperiul Țarist, pe cealaltă, regiunea cursului inferior al Dunării devenise de o importanță geostrategică deosebită pentru Franța, proaspăt reintrată în angrenajul marilor jocuri politice europene după spargerea barierei diplomatice consfințite la Congresul de la Viena, în 1815. O eventuală unire a Moldovei și a Țării Românești într-un singur stat putea reprezenta un excelent tampon și punte de legătură între cele trei imperii deținătoare de interese în zonă: Otoman, Țarist și Habsburgic. Mai mult de atât, Principatele Române unite ar fi putut constitui o monedă de schimb tentantă pentru Austria, în eventualitatea în care aceasta ar fi consimțit la eliberarea Poloniei, pe de o parte, sau la cedarea unor teritorii italiene Piemontului, precum Lombardia, Parma sau Modena. În oricare din aceste două „trocuri", punerea Principatelor nord – dunărene sub tutelă austriacă prin unirea sub un prinț din dinastia de Habsburg (cum s-a vehiculat la un moment dat) era considerată o soluție optimă pentru „alinarea" orgoliului habsburgic. Însă oamenii politic austrieci gândeau și mai departe, ei dorind să capete influență preponderentă în Principate și la gurile Dunării fără a ceda niciun teritoriu al imperiului.

Dar lucrurile n-au evoluat de la început în direcția dorită de Franța. Aflate sub garanția colectivă a marilor puteri, rezultatele adunărilor ad-hoc din cele două principate au scos la iveală dorința valahilor și a moldovenilor de a se uni într-un singur stat, România, sub conducerea unui membru al uneia dintre familiile domnitoare ale Europei. Numai Franța și Rusia au acceptat aceste rezoluții, Imperiul Otoman, Austria și Anglia (care susținea tradițional luările de poziție ale Turciei) respingându-le. Astfel s-a ajuns la întâlnirea de la Osborne, din august 1857, dintre regina Victoria a Marii Britanii și Napoleon III, în urma căreia s-a ajuns la compromisul ce avea să ducă, în cele din urmă, la Unirea Principatelor Române într-un singur stat, sub un singur domnitor. Vaga „uniune administrativă" adoptată la Osborne ca soluție și definită apoi mai exact prin Convenția de la Paris avea să se transforme începând cu 24 ianuarie 1859 într-o uniune efectivă, încă o dată cu sprijinul neprecupețit al împăratului Franței. De menționat și remarcat „șmecheria" românească (și) în istoria Unirii Principatelor, când Adunările electorale din fiecare din cele două principate au ales aceeași persoană ca domnitor, în ciuda faptului că în textul Convenției din 1858 se preciza clar alegerea unui domnitor pentru fiecare provincie istorică. Însă nu se specifica deloc dacă aceeași persoană poate fi aleasă de fiecare din cele două Adunări. Astfel, profitând de o omisiune și de un oportunism exersat în timp, românii l-au ales pe colonelul Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Țării Românești și al Moldovei. Restul istoriei este arhicunoscut. Ulterior Unirii, Franța și Napoleon III și-au manifestat sprijinul față de noul stat pe tot parcursul domniei lui Cuza, acesta din urmă nerămânând dator și optând pentru adoptarea modelului francez în procesul de modernizare a țării. Ba mai mult, până și lovitura de stat a lui Cuza din 2 mai 1864 prezenta asemănări cu cea a lui Napoleon III din 1851. Tot cu acordul împăratului Franței a avut loc și instalarea lui Carol de Hohenzollern – Sigmaringen pe tronul României, deși monarhul francez avea să regrete această decizie mai târziu, în contextul răcirii relațiilor franco-prusace. Concluzia autorului invită la o meditație și, de ce nu, la un exercițiu de istorie contrafactuală: „Fără Franța și fără Napoleon III, nu este sigur că România ar fi apărut pe lume" (p. 163).

Expunerea și analiza domnului Boia consacrată rolului avut de Napoleon III în procesul de unire a Principatelor Române este binevenită, în condițiile în care în istoriile oficiale și cu atât mai puțin în manualele școlare, Unirea de la 1859 este prea puțin prezentată în context european; se pune accentul pe voința și eforturile depuse de români, de parcă ei ar fi putut să-și decidă propriul destin independent de interesele și jocurile de interese ale marilor puteri. O astfel de analiză echilibrată nu face decât să pună lucrurile la locul lor, conferind dimensiunea reală fiecărui participant în chestiunea respectivă.

Autorul face apel, în ultimele două capitole, la numeroase date statistice pentru a configura o panoramă economică a Franței. Astfel, cel de-Al Doilea Imperiu a cunoscut o creștere economică importantă, reflectată și în creșterea nivelului de trai, însă această observație reiese din comparația Franței lui Napoleon III cu cea a Monarhiei din Iulie. Atunci când Franța e comparată cu celelalte mari puteri (Anglia, Germania, SUA) se constată un ritm de creștere economică mai mic decât al celor mai importanți competitori. Cu toate acestea, progrese au fost cu siguranță realizate, două dintre cele mai răsunătoare fiind modernizarea Parisului (un obiectiv primordial al împăratului) și extinderea însemnată a rețelei feroviare (de la 3000 km în 1850, la 17500 km în 1870). Realizări de genul celor mai sus menționate alimentează acea perspectivă dihotomică a istoriei Franței lui Napoleon III, notând, pe de o parte, proasta gestionare a majorității chestiunilor de politică externă și, pe de altă parte, *trend*-ul ascendent al economiei. Subscriind acestei perspective, Lucian Boia afirmă în finalul cărții sale că „Ludovic Napoleon a vrut prea mult și a țintit prea departe" (p. 215) și, ca o concluzie paradoxală: „Nici un alt regim în Franța n-a înregistrat atâtea eșecuri, într-un interval de timp comparabil. Nici un altul n-a înregistrat atâtea reușite" (p. 233).

Napoleon III rămâne tot controversat, dar interesant, inclasabil, un om care a dorit să grăbească mersul istoriei, dar care s-a trezit înghițit de propriul ritm. Renașterea lui Boia nu pare să limpezească natura acestui personaj.

Andreea Dănilă

PETRU COMARNESCU SAU LUCIDITATEA TRĂIRII ÎN CULTURĂ

Studiul monografic* *Petru Comarnescu, un neliniștit în secolul său* de Monica Grosu, este, înainte de toate, volumul câștigător al Concursului de debut al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Prezenta ediție intră în colecția *Biblioteca tânărului scriitor*, nr. 8, iar meritul autoarei este acela de a fi adus în fața cititorilor chipul unui om de cultură, de o valoare marcantă, dar și imaginea unei epoci eșalonată pe mai multe paliere: literatură, cultură, filozofie și artă, toate integrate contextului sociopolitic pe care Petru Comarnescu îl conturează, în detaliu, în scrierile sale.

Dispunând de un material deosebit de bogat ca volum și tematică (încât munca autoarei capătă o și mai mare importanță!), Monica Grosu oglindește prin ochiul transparent al cercetătorului, etapele devenirii lui Petru Comarnescu, atât ca om, cât și ca prolific om de cultură. Opera comarnesciană se întinde pe o perioadă de mai bine de patru decenii, dar complexitatea nu este dată doar de dimensiunea temporală pe care se pliază scrierile autorului, ci mai ales de înclinația devoratoare a scriitorului spre multiple domenii incluse sferei culturale. Prinsă în jocul cuvintelor (dar fără a se juca cu ele!), cu fine înclinații de critic și istoric literar, Monica Grosu surprinde o adevărată paletă de ipostaze ale lui Petru Comarnescu: eseist, autor de jurnal și memorii de călătorie, publicist, critic de artă. Acestor scrieri, cu un aport aparte în contextul literar și cultural al vremii de atunci, și nu numai!, li se adaugă o serie de reale și remarcabile contribuții în alte domenii. În acest sens, Petru Comarnescu este cunoscut și ca traducător și autor de prefețe, cronicar muzical și dramatic, conferențiar și critic de film. Sub acest aspect al polivalenței personalității și al pluridimensiunii scriitoricești, Petru Comarnescu este considerat de către autoare ca spirit efervescent, veșnic dominat de ,,dorința titanică, orgolioasă de a cuprinde totul". Și pe bună dreptate! Fiindcă opera lui nu poate fi încadrată într-un tipar. Arta scrisului se modelează, în chip firesc de altfel, veleităților spirituale care transcend incomensurabil spre tărâmurile filosofiei, esteticii, artei și literaturii. Acestea devin puncte de reper sensibile, ce îmbracă reale pagini de viață autentică, profundă, cu trăiri de glorie sau decădere.

Spirit năvalnic, inovator, dornic de o permanentă cunoaștere, Petru Comarnescu observă, dar și trăiește procesul de modernizare. Din acest punct de vedere, textul amplu al Monicăi Grosu surprinde momente din viața autorului (mai ales în paginile diaristice, deloc puține la număr!) în contextul specificului național, dar și etape marcante ale întâlnirilor fascinante cu lumea americană sau cu meleagurile Europei, transformate în bagaj de cunoștințe, modalități de inspirație sau în principii de viață. Înțelegând călătoria ca și modalitate de cunoaștere, P. Comarnescu strânge cu acuratețe detalii și informații, pentru a se desăvârși ca persoană dornică de noutate, dar și pentru ,,a găsi punți de legătură între culturi", după cum subliniază însăși autoarea. Sub acest aspect, Monica Grosu acordă o importanță deosebită paginilor de jurnal și memoriilor de călătorie, textelor epistolare ce cuprind, într-un accent documentar, observații referitoare la oameni, locuri și culturi, dar și modul în care autorul se dimensionează la acestea, în funcție de circumstanțele în care se află.

Structurat pe capitole, cu titluri distincte și sugestive, în concordanță cu subiectul pe care îl abordează, studiul monografic surprinde, așa cum am mai spus, activitatea lui Petru Comarnescu în diferitele pliuri ale culturii, precum și zonele literare în care autorul a mânuit cu măiestrie condeiul.

În primul capitol, intitulat *O viață în beneficiul culturii*, autoarea punctează liniile biografice ale existenței lui Petru Comarnescu. Surprinzând ideea că, în anumite puncte existențiale, viața și cultura se suprapun sub forma unor fine straturi, pe care se va contura personalitatea marcantă a scriitorului, Monica Grosu consideră că viața scriitorului de față este dedicată culturii, devreme ce, indiferent de circumstanțele în care se manifestă, Petru Comarnescu nu dezertează din câmpul fascinant al culturii, devenit indispensabil. Creionând personalitatea remarcabilă a acestuia, Monica Grosu caută rădăcinile înclinațiilor sale predilecte spre frumos în ascendenții și toposul natal. Înzestrat cu spirit de observație și o sensibilitate înnăscută, Petru Comarnescu va cizela și va șlefui fiecare sâmbure de frumos, prin atracția spre nou și ineditul experienței, prin nevoia devoratoare de a aduna detalii, informații și impresii, ce vor prinde aripi eterne prin studiile și cărțile sale. Acest capitol-cheie aruncă o pată de lumină asupra întregii vieți și experiențe comarnesciene, pentru ca în următoarele capitole, autoarea să dezvolte fiecare ipostază a figurii emblematice a lui Petru Comarnescu.

În capitolele: *Generația '27 și gruparea „Criterion"*, respectiv *Revista „Criterion" – voce a tinerei generații*, autoarea surprinde perioada de real succes, cu răsunet la nivel mondial a generației noi. În tabloul cultural al vremii, Petru Comarnescu ocupă un loc binemeritat, alături de multe alte voci de notorietate ale literaturii naționale (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian

* Monica Grosu, *Petru Comarnescu, un neliniștit în secolul său*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008.

etc.). Vitalitatea, îndrăzneala, încrederea în valorile estetice și culturale sunt doar o parte din termenii ce definesc generația de tineri intelectuali, cunoscută și sub numele de gruparea „Criterion".

Pentru a grava în timp personalitatea lui Petru Comarnescu, cu inedite reflexe în transparența unei experiențe autentice, Monica Grosu aduce în fața cititorului, retrospectiv și fără urmă de echivoc, pagini dintr-o epocă. Sub acest aspect, autoarea atribuie un rol deosebit literaturii confesive (jurnalul, confesiunea, memoriile de călătorie, scrierile epistolare). Însăși ideea de a scrie un jurnal constituia o tendință tipică anilor '30. Înclinat spre trăirea intensă, spre confesiune (devenită necesitate!), Petru Comarnescu se află permanent între a observa și a culege, pentru a fructifica apoi, cu entuziasm, germenii de cunoaștere și noutate în orice domeniu. Lumea interioară, dar și contextul cultural, văzut prin ochiul critic al unui ,,idealist lucid", sunt surprinse de autoare în paginile capitolelor: *Un om și o epocă în Pagini de jurnal*, *Confesiunile unui călător prin Europa*, *Cărțile americane și impactul lor în anii '30*.

Capitolul *Lumea americană în eseurile unui idealist lucid* dezvăluie, de asemenea, fondul reflexiv, analitic, revoluționar, mereu înclinat spre inovație, eseul fiind tot o modalitate de a se revela trăirile profunde, reale, autentice în corelație cu experiența exterioară, lumească. De altfel, chiar și în publicistică, Petru Comarnescu se dovedește a fi un explorator, veridic și pasionat căutător de nou. Autoarea conturează activitatea publicistică impresionantă, Comarnescu dovedindu-se un exeget, nu doar în plan literar, ci, mai ales, în sfera largă a culturii. Capitolele *Un explorator al ideilor în publicistica românească*, *Despre teatru și confluențe ale artelor*, *Un critic de artă pasionat* și *Exeget al lui Brâncuși*, atestează polivalența, complexitatea și erudiția celui ce a fost un pasionat om de teatru, film, muzică, arte plastice etc., dincolo de postura de renumit traducător și reputat publicist.

Acuratețea limbajului, logica exprimării și fluența ideilor sunt abilități sciitoricești, pe care autoarea le deține, având conștiința scrisului și asumându-și rolul de fin cercetător. Fără a se pierde în fluxul abundent al detaliilor și informațiilor, îngrijindu-se de coerența și forma discursului, Monica Grosu inserează trimiteri bibliografice (a se vedea referințele bibliografice, într-un număr surprinzător de mare!) pentru a argumenta și explica fiecare ipoteză și idee pe care o propune. Labirintul informațiilor (deloc facil!) a purtat autoarea (la propriu!) printre mii de rânduri scrise, astfel că Monica Grosu resimte cu seriozitate menirea de a valorifica, printr-o monografie, entitatea unei personalități fecunde a literaturii și culturii noastre.

Cartea Monicăi Grosu aduce în fața noastră, cu migală și finețe, din crepusculul timpului, chipul emblematic al celui ce a fost un veridic „animator" cultural. Fiindcă a scris ce a trăit și a trăit ce a scris (analitic, lucid, profund) „scrierile comarnesciene sunt fără doar și poate, literatură, dar o literatură dominată de gândire, de știință vehiculată cu mijloacele imaginii literare", conchide autoarea, iar noi o credem pe cuvânt și o așteptăm cu noi dezvăluiri din imensul laborator de creație, atât de fermecător și amplu, în care putem regăsi oricând pecetea unui om ales, cu o aplecare specială spre artele frumoase și o sensibilitate de-a dreptul dureroasă. Acesta a fost Petru Comarnescu: scriitor interesant, scăpând oricăror clasificări, și al cărui loc în istoria literaturii noastre s-ar cuveni rediscutat.

Mircea Dinutz

DE LA O CARTE LA ALTA (VI)

Tristeți rococo

Mircea Popovici, a cărui viață și carieră literară (întreruptă brutal la puțin timp după debut) s-au aflat întotdeauna sub semnul demnității, este autorul unui volum premiat de Fundația Regală pentru Literatură și Artă[1], în 1946. După acest debut strălucitor, au urmat patru decenii de tăcere impusă, dar – mai degrabă – autoimpusă, întrucât autorul „*Izobarelor*" a preferat să-și câștige existența ca inginer proiectant și profesor al Facultății de Construcții din Iași, fără să se afirme în vreun fel ca poet, refuzând astfel – cum o și declară într-un interviu – orice compromis cu regimul comunist. Revine cu o carte, abia în 1987, după care urmează alte patru volume publicate pe parcursul a peste patru decenii[2], cu un ritm editorial ce arată cumpătarea, dar și respectul pentru cuvântul tipărit al altor vremuri și altor generații. A

[1] Mircea Popovici, *Izobare*, 1946. Juriul avea o componență ce impune respect posterității: T. Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi și Petru Comarnescu. Cu puține excepții, se află aici toată elita criticii literare interbelice.

[2] În 1987 – *Licențe poetice* (Ed. Junimea, Iași); în 1988 – *Poezii* (Ed. Cartea Românească, București); în 1991 – *Paletă de amurg* (Ed. Junimea, Iași); în 2001 – *General Museum* (Ed. Cronica, Iași); în 2005 – reeditarea volumului premiat cu șase decenii mai înainte, *Izobare* (Ed. Alfa, Iași). Pe acesta din urmă l-am comentat în „*Ateneu*" nr. 11 – 12/ noiembrie – decembrie 2006, pag. 9

se vedea goana bezmetică de azi pentru un număr cât mai mare de volume într-un timp cât mai scurt, ceea ce are consecințe devastatoare asupra calității și credibilității. Aș mai nota, spre știința cititorilor noștri, că între cei care au comentat cărțile lui Mircea Popovici se numără: G. Călinescu, A. Marino, Șerban Cioculescu, Laurențiu Ulici, Eugen Simion, N. Manolescu, Al. George, Marian Popa… Astăzi Vasilică V. Vasilică, poet bănuit și *„procopsit”*, se prezintă la intrarea în Uniunea Scriitorilor cu 8–9 volume, 40–50 de recenzii și cronichete semnate de V. Piuliță, Ionel Șaibă, Costel Pajiște, Florin Îngăduitoru… Pe urmă afli, stupefiat, că a ajuns coleg de breaslă cu Mircea Popovici și Nicolae Balotă. Mai e ceva de adăugat?!

Între caracteristicile **rococo**-ului (mișcare artistică desprinsă din baroc, afirmată între 1720–1760) se află câteva ce se regăsesc în cartea apărută[3] la sfârșitul anului trecut sub semnătura aceluiași Mircea Popovici: un marcat intimism, cu refuzul teatralității, bucuria creației asociată unei triste ți purtate cu eleganță și – uneori – cu o (auto)ironie abia sesizabilă. Astfel, într-unul din textele de început, poetul ne apare în ipostaza unui Rudolph Valentino, simbolul seducției masculine din perioada filmului mut, atins de aripa timpului *„darnic de avar”*, cu indiferența jucată a *„amantului perfect de altădată”*. Întoarcerile în trecut au aromele nostalgiei și subliniază, cu atât mai dureros, valorile pierdute ale unei lumi ce se limpezește stăruitor doar în regimul amintirii: *„Ne-am luat de mână uneori / la premiile cu coroniță / și pe sub cerul în culori / scriam adio pe tăbliță // Amorul nostru, veche modă / avea miros de plante ude / și buzele în formă rondă / azi nimeni nu le mai aude*. Dicția impecabilă, rostogolirea amară a sunetelor, organizate pe linii melodice atent supravegheate de o bună ureche muzicală, subliniază omniprezența timpului, cel mai adesea stânjenitoare.

E de observat că preferințele sale se află în zona muzicii clasice și preclasice: *„Rosamunda”* lui Franz Schubert și *„Bolerou*l” lui Maurice Ravel, compozitori ce excelează printr-o melodicitate generoasă, rafinament și piese muzicale compuse special pentru spațiile intime. Nu mai puțin, Mircea Popovici este atras de forme și culori, în maniera impresionistului Edgar Degas sau, într-o mai mică măsură, de imaginația onirică halucinantă a lui Salvador Dali pe care-l admiră într-un text. Sunt repere culturale ce ne ajută să înțelegem mai bine structura psiho-intelectuală a unui poet poposit pe malul nesigur al timpului, de unde contemplă cu aceeași seninătate și demnitate amurgul: *„ce umblă strigoii în papuci de odaie”*, mai aproape de suprarealism și Dali, decât de linia neoclasică a textelor de altădată: *„Ard pe plită artele tocite / și-o mănușă de fum se clatină / în grilajul coastelor / viața își vede de fum / dar la scară mărită”*. Greu de găsit o notă stilistică dominantă la nivelul volumului, întrucât autorul își adaptează continuu mijloacele de expresie la temele atacate, cu o prospețime de invidiat. Vorba poetului: *„Sunt plin de variații rococo / culese de la ultima rocadă / de versuri smulse ici și de colo / legat de mâini cu jurubițe”*.

Totuși, între stampă și melodie, Mircea Popovici înclină către partea muzicală, ce are un câmp semantic bine reprezentat: vioară – viori, violă, ghitară (sic), contrabas, violină, pian trompetă, harfe, clavicord, orgă (cu fum), dar și dirijor, baghetă, orchestră, portativ. Poetul face *„vocalize simple”*, instantaneul e **sonor**, la fel și anotimpul într-unul din cele mai frumoase texte ale volumului: *„Primăvara mea e pe ducă / și înverzirea, de iască. / Nu uita când pleci / să pui ceasul pe bolta cerească”*. O muzică gravă, la interferența cu vizualul, ne întâmpină în altă parte: *„La sărbătorile mele de binefacere / ofer curcubee din trompetă / și din lăzile de zestre, / fanfare funerare campestre”*. (*„Fanfara militară”*). Ca peste tot, tonurile calde, catifelate se amestecă, se suprapun, apoi iar se despart de cele întunecate, aproape sumbre, niciodată încrâncenate: *„Salcâmii vor albi dintr-o dată / în noaptea dată cu smoală. / Un felinar ți-a luminat obrazul / și-o cohortă de insecte dau năvală.”*

Ca orice artist adevărat, autorul *„Izobarelor”* reflectează asupra artei și, mai ales, asupra relației cu poezia. Peste tot zboară, plutesc, se depun – cuvintele – în rafturi de cărți, alteori rămân *„în copac ciorchine”*, pulbere peste lucruri ce-și capătă astfel numele, chiar dacă – observă acid poetul – risipa cuvintelor (venită din iresponsabilitate) ce nu lasă urme în memorie, a dus la eșecul vremelnic al literaturii: *„mulțimea s-a retras / și nu ne mai aclamă. / Și-n raft se duc cuminți / doar vorbe epitaf, / un epitaf de griji rostite printre dinți”*. În fața materialului sonor la îndemână, creatorul atent la revelarea adevărurilor vieții, se lasă stăpânit de cuvinte, ca orice învingător mândru de realizările sale: *„Așa se iscă-adevăruri sub gene / și poetul de glorii-i sedus / în multiple ediții / și de vorbe-i răpus.”*

Între multe alte funcții, poezia are și rostul de a conserva puritatea copilului din noi, deschizându-ne spre tainele dintâi. Urmează momentul trezirii: *„Mă-ntorc la loc / sunt iar bătrân, / dar sigur e că-n astă seară / uimit îmi voi găsi cuvântul / Și numărul de trepte de la scară”* (*„Metamorfoză”*). Același proces în doi timpi, surprinzător de aproape la nivelul expresiei cu textul citat, îl întâlnim și în alt poem: *„Am devenit deodată copil / și vorbele-s schimbate-n taine”*, pentru ca, la sfârșit, să descopere: *„Dar mă-ntorc și-s bătrân / și nu știu de mai trec”* (*„Du-te, vino”*). Este evident că tonul elegiac îl avantajează. Cu această carte, Mircea Popovici se dovedește a fi la înălțimea debutului, ceea ce nu-i puțin lucru.

Exerciții de penitență

„îmi spuneam, ce naiba,
vine moartea”

Cu acest volum*, Ion Panait revine la poemul de amplă respirație, cu demnitatea sacerdotului ce nu-și abandonează credința, în împrejurări oricât de vitrege, nu se îndepărtează de canoanele binecunoscute și nici nu-și recuză mijloacele exersate timp de aproape cinci

[3] Mircea Popovici, *Variațiuni rococo*, Iași, Editura Alfa, 2008

* Ion Panait, *La amurg, mai târziu, ca de obicei*, Focșani, Editura Andrew, 2008

decenii, ceea ce poate fi și în avantajul său (formulă lirică stabilă, arhitectură temeinică, amprentă inconfundabilă de elegiac pur – sânge), dar poate să-l și dezavantajeze (pe alocuri se vede o secătuire a forțelor creatoare, o respirație obosită, un mecanism previzibil de producere a emoției estetice). De această dată, desenul se desface, culorile se întunecă, mai peste tot suflă „*vântul cel galben al dezmoșteniților*". O melancolie deasă și persistentă acoperă „*lucrurile lumii*", semnele thanatice se înmulțesc progresiv: „*La capătul uitării, seară de seară, / sună telefonul cu întunericul pe ochi.*" De departe, de peste ani, zborul tandru al privighetorii redeșteaptă – în regim mnezic – anotimpul dragostei și al tuturor iluziilor din tinerețe, atât de vii prin puterea de combustie a sufletului. Este ceea ce lipsește vârstelor următoare, de unde – frigul, alienarea, pustiirea interiorității. În acest sens, ne apare tulburătoare această confesiune a poetului: „*Doamne, vine târziul după noi, vântul privește-n / lungul casei și se-ncovoaie, eu m-am născut târziu, / extazul vârstei nu mai trece prin copilărie…*" Amărăciune? Dar și încredere în sine… Senectutea are avantajele ei!

Elegiacul experimentat, de cea mai pură fibră romantică, Ion Panait, nu se dezminte nici de această dată, odată ce pune acest teritoriu bântuit de nostalgii, încercat de amintiri târzii, apăsat de regrete, sub semnul LUNII, atotputernică prezență ce îndreaptă ochiul întors înăuntru – către imaginație și revelație, pe pragul incert dintre realitatea trupului și cea a spiritului pe cale să se elibereze de umbrele trecutului. „*O tăcere de lună*" se așază statornic peste vegetația și fauna ce poartă semnele stingerii: **nucii** care „*s-au scuturat demult*", un „***cireș** amar / înfiorat de păsări*", **chiparosul** ce-și ascunde „*chipul îndoliat*", „*doi **fluturi** în cârje*" aplecați asupra memoriei traumatizate. Nu puteau lipsi de aici, din cerul încercat de-atâtea zboruri obosite, șoimul, vulturul, albatrosul, ciocârlia, privighetoarea, dar și cucul, bufnița, corbii, în timp ce „*florile plâng noaptea*".

Alte simboluri – metaforă, în jurul cărora se organizează toate celelalte semne, înțelesuri și semnificații sunt: **iluzia** („*plăpândă (…) mă înconjoară ca un șarpe, m-ademenește*"), **dansul** (frenetic, altădată), **vântul** ce ne răscolește tristețile, amintirile, ne-aduce aproape mirosul / culoarea de iasomie, rozmarin, crin și crizantemă, **apusul** / **asfințitul** („*cocoșii sângerii beau orizontul / nopților cu sălcii*") și, în sfârșit, **frigul** „*fără speranță*" ce ne acoperă – de la început – tâmplele până când, inevitabil „*totul se stinge*". „*În umbra **macilor***", alt simbol transparent, „*se odihnește melancolia de / felină a cuvintelor*", un sever exercițiu de penitență, viață și umilință, ce-l apără – în ultimă instanță – de spaima nimicului. Acesta este răspunsul la ampla interogație pe care o citățm în continuare: „*Și totuși, cine urcă-n cer acele catedrale / de ceață ale depărtării în veșnicia suferindă / a frigului de care mă eliberez în fiecare zi?*" Cine? Firește, poetul. Cum? Firește, cu fiecare poem, cu fiecare alcătuire de cuvinte.

Nu starea de seninătate caracterizează aceste texte, ci mai degrabă una de întunecare treptată, cu rare deschideri spre universul solar al tinereții, chiar de încrâncenare în unele momente. Din trecut apar – într-un șir nesfârșit – umbre și lumini, stafii și demoni, ascuțite păreri de rău ce sapă în trupul răpus de „*singurătatea umilinței*". Doar timpul „*delirează ca o furtună de corbi ștergându-și urmele*". Ne stă mărturie spațiul coșmaresc locuit de „*un imens gândac muribund*", tot așa cum, sub presiunea „*înconjurătoare și delirantă a amurgului*", memoria poate oricând „*exploda-ntr-o noapte de opiu și / vârcolaci*". O lume fără îngeri; doar **luna** – deasupra tuturor – „*ar încinge / eucalipții uriași strălucitori de beznă*".

Septembrie, octombrie, noiembrie – „*ce plin de lacrimi e gutuiul*" și „*toamna e în convalescență*", iar **moartea** se insinuează – de uitată vreme – în oameni și lucruri, fluturându-și „*petalele putrezite*". Între vinovăție și suferință, prima este cu mult mai apăsătoare. Astfel, **umilința** devine o reconfortantă stare de spirit, pentru că ne apropie de cunoașterea ultimă a lumii, după care vom primi – ca o supremă iluzie – „*petala de grație a durerii*". Fără să evoce, în mod explicit, satul ca echivalent al paradisului pierdut, se simte permanent regretul după lumea pierdută și gestul de negare hotărâtă a orașului, generator și gestant al răului: „*Îmi pare rău că am rămas atâta timp / plutind derivă-n masa-ntunecată a / mlaștinii*". Îngerii au ajuns „*triști arlechini*", atinși de păcat, ceea ce se traduce ca o deprimantă victorie a profanului. De atunci, tensiunea dramatică din cele mai izbutite texte, cum ar fi: „*unde / ne ducem, cine ne-a aruncat în deșert capetele / în această încăpere goală a labirintului?*"

Mai mult decât o spovedanie, poemele asfințitului sunt monoloage adresate unei iubite / iubiri apuse sau – mai adesea – unei lumi îngropate în „*splendoarea suferinței*". În ambele cazuri, poetul – plin de dragoste – trăiește cu gesturi apăsate sentimentul adânc al vinovăției de a fi ratat mereu clipa, momentul, îmbrăcându-se în iluzii și lăsându-se stăpânit de visuri părelnice. Starea de pocăință e o șansă pentru despovărare și purificare. Mai apoi, „*o lupoaică albă / la liziera lumii se îmbrăca în rugăciune*". Lipsa de comunicare între semeni, estropierea sufletului, chiparoșii îndoliați „*de tăcerea deșertului*" dau seamă de „*întunericul lucrurilor*". Dorul de casă, roadele bogate (și așteptate) ale unui îndelungat exil în lumea cuvintelor, departe de „*baletul deșertăciunilor*", fac din Ion Panait un nobil cavaler al melancoliei, oscilând elegant între zâmbet și lacrimă, umilință și singurătate, mărturisitorul decent al unui vers memorabil: „*La miezul zilei voi asculta cum plânge pământul*". Din păcate, nu se ține întotdeauna de cuvânt.

Volumul în discuție (al treilea pe anul 2008) îmi pare asemenea unui fluviu încăpător în care s-au revărsat toate apele anilor din urmă, un volum – sinteză cu toate „*ferestrele melancoliei*" larg deschise.

„*La amurg, mai târziu ca de obicei*" este o carte a regretelor târzii, înecată de amărăciune.

Vocea tatălui

Pe Niculae Gheran îl stimam, ca toată lumea, pentru monumentala ediție critică a operei rebreniene (23 de volume între 1968 - 2003), dusă la bun capăt, rod al unei munci titanice desfășurate pe parcursul a peste patru decenii, la care se adaugă cele două contribuții

monografice extrem de utile pentru cercetătorii operei acestuia: *Tânărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu. Amiaza unei vieți* (1989). Iată-l acum în ipostaza de memorialist*, și încă unul de excepție, într-o vreme în care a scrie memorii a devenit o regulă, mai – mai să ajungem la inflație și în această privință. Acest prinț al tenacității și disciplinei intelectuale are spirit de observație, vervă, talent de evocator, ureche bună și un ochi obișnuit să discearnă nuanțele, iar – la nevoie să descopere grotescul. Întors în trecut, fără vreo crispare, fără resentimente și năduf, memorialistul reînvie o lume plină de vitalitate și pitoresc, nici sat nici oraș, dar cu un comportament așezat în cutume ce nu excludeau dimensiunea etică, spiritul de solidaritate, munca onestă și omenia. E o realitate resuscitată prin tandrețe și iubire, peste care se așază, ca o ninsoare deasă, părerile de rău și nostalgiile după o lume în care **cârciuma** era instituția fundamentală: epicentru al poveștilor și întâmplărilor de tot soiul, loc al confruntărilor de idei și mentalități, agora de cartier (despre evrei, țigani, războiul antibolșevic, cucerirea Odesei, Antonescu), spațiu activ al provocărilor erotice, dar și al spovedaniei, concurând – din acest punct de vedere – biserica aflată peste drum, a cărei organigramă Moise Neagu reușește să o reproducă și să o adapteze nevoilor sale, pentru că și „*cârciuma e un loc de reculegere. După tragedia vieții, în ea te împaci cu lumea, de fapt cu tine însuți*”.

În chiar primul capitol găsim o descriere amănunțită a acestei margini de București (străzi și cârciumi, oameni și prăvălii, negustori de toate națiile), o umanitate dinamică și spectaculoasă, ce-și are medicul ei, doctorul Benglas, priceput și generos cu cei săraci, un stomatolog original, ce-și deschisese un cabinet de stomatologie într-o latrină, Jirai, artistul mahalalei, cel care scutura, cu talent, buzunarele oricui la aglomerație, părintele Traian Chirulescu, nelacom, cinstit și aplecat spre nevoile enoriașilor, un cârciumar (Moise Neagu), care admira cartea și-i încuraja pe cei care o iubeau, Spilka birjarul, cavalerul servitoarelor de mahala, Herșcu Rudel boccegiul, care „*știe tot ce mișcă în jur de la Adam și Eva încoace*”. E o lume ce și-a edificat o democrație naturală conform căreia coexistă, după legi nescrise, dar ferme, câinii de rasă și cei maidanezi, țiganii din Tei, Colentina, dar și „*boierii de asfalt*”. În cercul închis al Liceului „*D. Cantemir*” nu se făcea diferența între Korne, fiu de general și Jurcă, fiu de țăran, deși autorul recunoaște existența unei elite marcate de „*pecetea educației*” (o aleasă educație fiind criteriul și nu originea socială sau etnică).

Interesant este că, într-o lume astfel constituită, fiecare individ care o compune are povestea sa, trăiește prin ea. **Povestea** este, până la urma urmei, parte a portretului (unul din punctele forte ale autorului). Unele sunt povești savuroase, cum este aceea a lui Spilka muscalul și a „*doamnei onorabile*” ce se trezește, revoltată, dimineața într-o maghernița „*despuiată*” și fără pantofi sau povestea, de un haz irezistibil, a lui Nae Bujoreanu și a doamnei Veronica oferind o substanțială „*pomană*” imediat după înmormântare, dar invitându-l apoi să aștepte „*parastasul de 40 de zile*”, povești desprinse parcă din „*Decameronul*” boccaccian. Altele țin de mitologia locului, cum este aceea a lui Moise Neagu, un Manole de Obor, negustor respectabil și respectat, cu nevastă, amantă (Natalița) și trei copii, urmând întru totul cele șapte porunci transmise prin gura (inspirată) a prof. Victor Pavelescu pentru a construi o cârciumă – „*grădină de rai*”. Remarcabile sunt poveștile Lordului (Puiu Ghica), personaj despre care ni se spune că „*respira, prin toată înfățișarea lui, noblețea unor alte vremuri*” și Ion Pătrunjenaru – Moțu: „*un bărbat falnic, îmbrăcat în straie ardelenești, turnate pe el și purtate regește, părând că vine din lumea poveștilor*”. Constantin Cojocaru, Nae Bujoreanu, Vasile Giurgiu, nea Costică cresc și se impun memoriei din poveștile rostuite și spuse cu atâta farmec și duioșie.

Câteva personaje, cu oarecare pregnanță în roman, citesc, iubesc și respectă cartea (spre exemplu, Herșcu boccegiul) sau chiar încearcă să aștearnă în scris povestea vieții lor. Astfel Lordul, deținător al unei bogate experiențe de viață, devine memorialist, dornic să-și împărtășească poveștile unui cititor neprecizat, pe când Moțu, om civilizat și cultivat, nu este numai creierul unei afaceri de anvergură cu lemnul din Munții Făgărașului, ci și împătimitul de poveste, dorindu-și cu ardoare să scrie „*romanul vieții sale*”. Herșcu Rudel, pomenit mai sus, nu este numai un cititor pasionat, dar și un rafinat cunoscător de poezie. Nu în cele din urmă, Niki Ionescu (Gheran), se inițiază în tainele scrisului, citind foarte mult și trăind cu intensitate, urmărind cu interes lecțiile de literatură ale prof. Vladimir Dogaru, după cum cele ale prof. Beliș (evreu) îl fascinaseră, într-o perioadă (încă) neîndoctrinată, dar – mai cu seamă – urmărindu-l pe Moțu teoretizând cu suficientă competență despre raporturile realității cu ficțiunea. Descoperim astfel una din sursele spațiului de inițiere a viitorului memorialist, editor și istoric literar, pentru că – trebuie spus – cartea aceasta este, în primul rând, un Bildungsroman al lui Nicu / Niki din copilărie până în adolescență. El a beneficiat, în această captivantă realitate, de o educație completă: social – politică, erotică, etică, estetică. Iată confesiunea sa: „*Nicio școală nu m-a ferit în viață să mă păzesc mai bine de șarlatani – găinari de rând sau impostori de tip academic – decât repetatele peregrinări prin Târgul Moșilor, marea carte a copilăriei mele*”.

Portretele, așa cum s-a remarcat, se numără printre reușitele incontestabile ale memorialistului. Aș adăuga lui Herșcu Rudel, evidențiat de comentatori, pe Gheorghe Ionescu (tatăl), mult respectat pentru meritele sale, Gică Grăbitu, „*comersant cinstit*”, păstrând – în relațiile cu ceilalți – „*orgoliul bucureșteanului get-beget, născut și crescut în capitala țării*” sau d-na Solomonescu, a cărei voce la telefon o recomandă ca pe un prețios depozit de înjurături și amabilități pentru oricine se simțea capabil să întrețină cu ea un rodnic dialog telefonic. Și, nu în ultimul rând, protagonistul acestei narațiuni, urmărit de la o vârstă fragedă (mai puțin de 10 ani) până la 17 ani, când se înscrie – spre disperarea părintelui – în rândurile Tineretului Progresist: „*În adolescență, când sufletul îți*

* Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș*, vol. I, *Târgul Moșilor*, București, Editura *Biblioteca Bucureștilor*, 2008

este ca lacrima, străin de orice târguială în folos propriu, nimic nu te poate înnobila mai mult decât să capeți fericirea altora".

Firește, personajele există în dimensiunea social – politică: mișcarea legionară, „*războiul sfânt*", cucerirea Odesei, Antonescu și evreii, evadarea lui Gheorghiu – Dej și Chivu Stoica din lagărul de la Târgu-Jiu, intrarea rușilor în București, în sfârșit, pacea care „*atrăsese după ea și dreptul omului de a mai păcătui fără riscul de a muri*". De un haz irezistibil erau ședințele „*tineretului progresist*" (mai degrabă, involuntar) care aveau loc într-o sală ce avea pe fundal un uriaș tablou, reprezentându-l pe Iisus rugându-se pe Muntele Măslinilor, răscolită de ritmurile mobilizatoare ale „*Internaționalei*". Gândește protagonistul într-un asemenea context înfierbântat: „*Îmi crescuseră aripile și eram gata să zbor. Primejdii la tot pasul, dar cine se gândește la ele, când primele iubiri par și ultimele?*"

Deloc întâmplător, romanul începe și se sfârșește cu **vocea tatălui** care încearcă – zadarnic – să-și ferească fiul de iraționalitatea unui timp prăbușit peste o existență așezată în rosturi bine definite: „*–Ascultă, căcăciosule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, neisprăvitule, să schimbi lumea…Schimbi pe dracu. Ăștia vin și pleacă; astăzi sunt și mâine nu.* " Și mai departe: „*Măscăricii sunt aceiași, numai că se boiesc altfel*". Mult mai târziu, fiul va reflecta îndurerat: „*A trebuit ca să moară ca să-i simt lipsa. L-am îndrăgit târziu, fără a-i fi dovedit acea căldură pe care o merita cu prisosință*". Moartea lui Deftu Georgescu, și el comerciant, unul din personajele luminoase ale acestei lumi de mult apuse (și regretate) semnifică moartea unei lumi așezate în tipare tradiționale, senină și imperturbabilă. La final, se aude din nou, gravă și mustrătoare, vocea tatălui: „*școala – ai pus-o în cui, negustor nu vrei să te faci, n-ai bătut un cui de când ai venit pe lume, dar nu poți dormi de soarta proletariatului internațional*". Ironie, amărăciune și, mai ales, o nedisimulată teamă pentru cele ce vor urma (ne aflăm în 1949–1950).

Pe lângă cele spuse mai sus, aș adăuga observația că acest roman al inițierii este și o probă concludentă de expresivitate: regionalisme, cuvinte de margine, elitisme într-un amestec insolit evocă o lume pestriță și cosmopolită, într-o limbă mustoasă, colorată și pitorească (fără excese). Poate singurul lucru ce se poate reproșa memorialistului ar fi o prea apăsată iubire și marcată subiectivitate, ceea ce ne face ușor suspicioși în fața faptelor și personajelor evocate – câtă ficțiune și cât adevăr istoric? Oricum, Niculae Gheran este un prozator de mare talent care-și exprimă tristețile și regretele târzii în cele peste 350 de pagini scrise cu inteligență, umor și o cuceritoare vervă.

Fotograful, Învățătoarea și… Moartea

Cu cinci volume de poeme, cinci romane și două volume de eseuri publicate în numai 11 ani, Viorica Răduță aspiră, ca mulți alții, la calitatea de scriitor total, autoarea unei opere, cum observa Christian Crăciun, „*de o coerență tematică remarcabilă*". Aș spune, din câte am citit, că această coerență se vădește și la nivelul procedeelor folosite, în sensul că romancierul nu ezită să se folosească de tehnica poetică exersată în „*Patimi după mine*" sau „*Al 13-lea Iov*" și să crească din substanța bine stăpânită a eseurilor publicate (2001, 2007). Romanul de față* trimite, prin titlu, la un substrat mitic desprins din recuzita biblică, reactivat de ideea eliberării din Contingent (numele de astăzi al Egiptului faraonic), și asprul drum spre țara visată a Canaanului, sufocat de suficiente interdicții, multiple praguri de dificultate, tentații colaterale, drum înțeles ca o continuă inițiere în Moarte.

Textul are o structură labirintică, ceea ce presupune o multiplicare a planurilor narative, a vocilor ce se interferează, se suprapun, se despart, cu o relativă autonomie, la granița insesizabilă între somn-vis și veghe, amintire și reflecție, viață și moarte. *Eul captiv* (Maria – învățătoarea, Catrina, Constantin, Irina, Pavel, Sorana, Răghină – geniul rău al acestei lumi) încearcă să se elibereze în vis, în somn, în amintire, în poveste, fie că aparțin unei realități vii, dinamice, solare, fie că aparțin – cel mai adesea – unei realități copleșite de fantasme, spaime iraționale și întuneric, într-un efort constant susținut de exorcizare a realului. Avem personaje, e adevărat, fragmentate, disipate, realcătuite de memoria prodigioasă a unui cititor atent din linii, colțuri, umbre și lumini; avem și epic, s-ar putea spune, după logica specială a visului sau, mai degrabă, a alcătuirilor poematice, în măsura în care acesta (epicul) se organizează în jurul mai multor simboluri – metafore, cum ar fi: broasca, mătasea, șarpele, taurul, salcâmii, plopii, luna, fereastra, drumul, fântâna, țipătul și privirea (cu deosebire). Mișcarea continuă a personajelor, în plasa acestor simboluri, nu exclude și nu obturează conturul acestora, între care se distinge – omniprezență tulburătoare – *Mamamea moartea* (numele altui roman al Vioricăi Răduță apărut în același an, la Cluj-Napoca).

Broaștele, creaturi malefice ale apelor primordiale, **mătasea**, semn cert al putreziciunii și extincției („*Răghină căzu în mătasea broaștei în ciotul lui de la ploi*"), **șerpii**, reprezentări ale puterilor infernale ce ating aproape pe toți cei care au trecut pragul dintre viață și moarte („*nu trecuseră încă, cele trei zile de la Sfânta Marie ca să plece fotograful cu șerpi în el*", „*Pavel își face altă piele și ne uităm la șerpii care se întăresc pe el*") sunt simbolurile negative ale unei realități alternative. **Taurii** din grajdul lui Niculae sunt simboluri ale virilității și ale unei autorități patriarhale amenințate, întrucât satul, instituție fundamentală a societății tradiționale, riscă neantizarea: „*Doamnă,* – spune Dumitru – *e semn de plecare, satul are să se golească*" (o ipostază a exodului la nivelul comunității sătești). Nu puteau să lipsească de aici **salcâmii**, semne ale unui timp mai răbdător cu oamenii, unul mitic, fără îndoială, tot așa cum **plopii** semnifică suferința, tristețea devastatoare, aduse de un timp istoric necruțător: „*din război vin numai plopii*" și vin tocmai pentru a se așeza de-o parte și de alta a drumului ce străbate

* Viorica Răduță, *În exod*, București, Ed. Cartea Românească, 2008

orașul în care familia Învățătoarei s-a mutat, aducând după sine obsesiile, spaimele, mirosul de putreziciune, dar și poveștile din care se hrănesc cu toții.

Când Învățătoarea este cu Alexe, cel care – din iubire – îi veghează continuu somnul, „***luna*** *crește*". În altă parte, ni se spune despre Catrina că „*stă în lună degeaba*", iar „*cântecul lui Constantin oprește câinii la lună*". **Luna**, semn al transformării și creșterii, devine – în acest context – simbolul trecerii (ciclice) de la viață la moarte. Același Dumitru Percea, citat mai înainte, spune că **drumurile** „*se roagă*", în timp ce Învățătoarea îl vede pe Constantin crosnierul „*cărând drumurile în spate*". Dar în dreptul acesteia, epicentrul intrărilor și ieșirilor din Contingent / Egipt, „*drumurile se opresc*", evident aceleași drumuri străbătute de morți, în calea lor spre viața de dincolo. **Fereastra** reprezintă, pentru unele personaje ale cărții, triști copleșitoare (Tudorancele, fetele lui Torcică), deschiderea spre lume și promisiune, hotarul care desparte o lume bântuită de culori întunecate de libertatea neștiută. Iar **fântâna** este fereastră și drum, dar și șansă de regenerare spirituală, prin desprinderea de rigorile condiției temporale, leagă cele două tărâmuri ale vieții și morții, motiv pentru care *Mama Tinca „și-a luat fântâna la ea în grădină".*

Țipătul „*e în trup*" și exprimă eterna bivalență: ucide și afirmă viața, mântuie și nimicește. Strigătul / țipătul „*atârnă de copiii speriați în scaune, sus…*" Jocul popular al lui Durac și Durăcioaia le conține pe amândouă (viața și moartea), făcând parte dintre spaimele copilăriei și, nu întâmplător, Răghină este asociat acestor personaje cu trăsături pronunțat malefice. Copiii „*își fac țevi pe lună, încă se joacă sub sălcii de-a moartea…*" Doar Mihăiță Irod, în inocența lui, aduce lumină și bucurie: „*femeile întinereau așa deodată la zâmbetul lui*". În sfârșit, ochiul / **privirea** devine organ suprem în acest teritoriu fascinant: se umple de toate pasiunile omenești și e dăruită cu o magică putere care-i conferă o eficiență de necrezut: estompează, fascinează, neagă și afirmă, seduce, tot atât pe cât exprimă. Tata a plecat în moarte „*cu toate privirile în el*". Personajele văd / privesc din somn, din vis, din moarte, căpătând astfel acces la adevărurile esențiale.

Învățătoarea este, fără îndoială, și un destin (tragic), atât cât ne-a îngăduit autoarea să vedem / privim, dar este – în primul rând – o voce care povestește, comentează, reflectează, creând astfel o stare prielnică meditației. Ea este povestitoarea, vocea cea mai pregnantă, dar și regizoarea unui spectacol despre viață și moarte, în care eroii sunt copiii – irozii dăruiți morții încă de la nașterea lor (oare nu asta e soarta omului dintotdeauna?) Doar ea îl vede „*din singurătatea ei pe Constantin*". Și asta pentru că din somn se vede mai bine, pentru că în somn poți să chemi spiritele celor dispăruți și să le așezi în poveste sau, cel puțin, în fotografii. Uneori obosește și atunci se confesează fotografului: „*Nu mai stau până dimineață. Că-i greu să ai două vieți!*"

Tot Maria – Învățătoarea îl admiră pe Dumitru Percea, mincinosul de serviciu al acestei lumi: „*Ești artist, Dumitre, asta ești!*" Nu poate exista poveste adevărată fără o adăugire, un plus de imaginație, de culoare și sentiment. Vocile complementare ale lui Alexe și Constantin nu fac decât să miște liniile epice aiuritor, până la alcătuirea unor fotograme ce se impun – una câte una – memoriei noastre afective. După mutarea a ceea ce a rămas din familia ei în oraș, atât poveștile, cât și imaginile colorate intens (domină negrul) ajung să trăiască fără ea. Au devenit autonome – au învins timpul. Aș vedea în această strategie narativă o suprapunere a planurilor și a vocilor într-o abilă concertare polifonică ce are în Constantin, Alexe, mai cu seamă Dumitru Percea și Învățătoarea, ipostaze ale Creatorului implicat în text, peste care se adaugă o voce parțial creditabilă – a Fotografului, omniprezent. Acesta „*are în el lumea*" surprinsă în fotograme, pentru că – nu-i așa? – „*din asta trăiește*". Dacă ochiul **Învățătoarei** este viu, înregistrând locuri, fapte, personaje, **Fotograful** vede chiar dincolo de contururi, în spațiile dintre personaje. Însă, ca orice creator lucid, are conștiința faptului că nu poate cuprinde **totul** – o și spune – și nici nu poate exprima tot ceea ce vede. El „*ne arată cum suntem*". Mai mult decât atât, acesta are o concepție limpede asupra raportului dintre realitate și ficțiune. Când a developat fotografiile, „*a văzut cum toate locurile din sat sunt cel puțin de trei ori mai mari decât în realitate*". Este vocea cea mai autorizată în a reprezenta, cât mai aproape de adevăr, pe autoarea acestei cărți.

Citatul pe care-l voi da în continuare mi se pare a conține una din cheile de lectură ale romanului comentat (la fel de bine poate fi considerat poem, cu o alcătuire mai specială, sau spovedanie): „*Când au apărut zilele pe drumul cu plopii care-l iau pe tata, am făcut drum să te întâlnesc, dar tu rămâi mereu în fotografii. Așa mi-am adus aminte că se moare în ele de fiecare dată. Cum făcea fotograful de Sfânta Marie. Întâi ne așeza pe scaun și pe urmă se uita în ochii noștri ca să observăm* ***cum lua el sufletul copiilor pe hârtie****. De-asta n-avem noroc în viața asta, suntem ca și morții.*" Cele de mai sus ne amintesc de anume credințe ale unor triburi africane și amerindiene conform cărora imaginea (de pe carton) care reproduce chipul unui om semnifică moartea spiritului acestuia, echivalentul unui rapt. Este ceea ce face **fotograful**, epicentrul poveștilor de la Valea Sălciei, ce derulează cu obstinație imagini ale unor oameni ce traversează etern linia insesizabilă dintre viață și moarte. Acesta ar putea fi înțelesul Irozilor într-o realitate arhetipală, așa cum ne propune Viorica Răduță, un autor substanțial care experimentează fără excese și retrăiește cu pasiune valorile unei lumi pe cale să apună.

Maria sau lungul drum al umbrei spre lumină

Cu patru cărți publicate în 23 de ani (1958-2008), DOINA POPA, originară din Năruja Vrancei, **nu** pare să facă parte din Clubul scriitorilor fascinați de cantitate și îndrăgostiți / stăpâniți de aparențe. Citindu-i cărțile: „*Apelul de seară*" (1985), „*Sfânta tinerețe*" (1998), „*Dragostea vine de-a valma*" (2001), poți lesne să te convingi de onestitatea cu care autoarea se apropie de

realitatea (interioară), de calitatea scriiturii, de rafinamentul și profesionalismul unor asemenea construcții ce cresc din spovedanie și speranță, din suferință și luciditate, pentru că – spune aceasta – „*fiecare suflet este un Cuvânt, al lui Dumnezeu, care nu se repetă*", adevăr de care autoarea nu se îndoiește nicio clipă.

Cartea de acum, „*Rugăciunea de iertăciune*"*, nu face excepție, dacă avem în vedere reperele amintite mai sus, dar care are particularități ce o disting de cărțile anterioare: o plonjare mai decisă în adâncurile ființei umane, mijloace noi, de finețe, adaptate demersului atât de ambițios, o arhitectură ce presupune patru compartimente doar aparent etanșe. E istoria unui eșec, retrăită în sens invers. Fire introvertită, în urma eșecurilor și umilințelor îndurate, Maria a trecut prin tăvălugul vieții, prin dragoste și ură, într-o angajare epuizantă și irațională. De aceea își propunea ca, printr-un experiment pregătit cu meticulozitate, să se detașeze de agitația vieții sociale, pentru a obține mult râvnita pace interioară. După ce a studiat cu asiduitate o întreagă bibliotecă naturistă, apoi cărți cu horoscoape, poziția astrelor, interpretarea acestora, ea a renunțat la acest tip de lectură, ajungând să se inițieze în tainele „*nivelului de bază*", prin exersarea insistentă a unor variate tehnici de relaxare, de stopare a fluxului vieții conștiente pentru a evada din infernul existențial și a scăpa de energiile negative care o bântuiau.

Ceea ce unește cele patru cărți ale autoarei este, în primul rând, substanța dramatică a unei confesiuni – dezbatere, pasionată căutare de sine și, nu mai puțin, tensionata descifrare a sensului ultim al existenței, într-o decisă confruntare a prezentului cu trecutul spre care personajele de prim-plan glisează permanent pentru a-și descoperi culpa, locul unde s-a produs „*fisura*" pentru șirul de eșecuri (poate) nemeritate. **Spațiul amintirii**, în care se regăseau personajele feminine din romanul anterior, „*Dragostea vine de-a valma*" (2001), este înlocuit aici cu un **spațiu al visului**, trăit cu luciditate dureroasă – prag între cele două lumi, între existență și nonexistență, unde, în sfârșit, comunicarea e posibilă și Maria poate afla răspunsurile așteptate la toate neliniștile și întrebările ce o surpaseră timp de 28 de ani.

În acest spațiu magic, dintre lumi, ea își întâlnește trecutul (prietenul din adolescență și soțul) pe care încearcă să-l decripteze cu speranța vie că – în final – „*va ieși la lumină o altă Marie*", că va obține mult râvnita renaștere și șansa la fericire. Ceea ce impresionează sau poate impresiona pe cititorul sedus (deja) de acuitatea observațiilor este forța analitică, naturalețea cu care existentul și nonexistentul se pot întâlni în aceeași „*lume paralelă*"; abilitatea cu care sunt descifrate și justificate dramele lui Niki, visul neîmplinit al primei sale tinereți, dar și menadrele existenței Mariei, femeia atât de panicată de aparatul birocratic și de tot ceea ce reprezintă realitatea exterioară, de pe pragul acesta glisant la limita incertă dintre conștient și subconștient.

Pentru a reuși, eroina se angajează – asumându-și toate riscurile – într-un experiment decisiv în care se în-/confruntă dramatic impulsurile obscure ale (sub)conștientului, venite din haos, cu acelea născute din „*armonia luciditățiî*". Ea intră, din voință proprie, în acest labirint, pentru a afla **ce**, **când**, și **unde** a greșit, pentru că numai înțelegerea poate grăbi lumina să se arate. Celălalt personaj, venit din lumea umbrelor, cel ucis fără a lăsa pe pământ un semn al trecerii sale (mormântul la care să vină cineva „*cu o lumânare în noaptea de înviere*") caută să se elibereze de planul real, obținând – în sfârșit – „*pacea sufletului*". Chiar m-am întrebat – la un moment dat – dacă nu trebuie să vedem în acest discurs narativ mai degrabă istoria lui Niki, o viață fără sens și măsură, aflat în căutarea luminii pierdute (Maria) – aici, pe pragul nelămurit dintre cele două dimensiuni care se suprapun până la confuzie.

Fiecare dintre protagoniști, Maria și Niki, are nevoie de înțelegerea și „*iertăciunea*" celuilalt. Lipsa de comunicare a adus după sine uscăciunea și eșecul, după cum **moartea** a ajuns dimensiunea singulară în care doi oameni se regăsesc unul pe celălalt ca „*nivel de vibrație*", cel puțin. Pentru ei tristețea, ca și moartea, „*are frumusețea și profunzimea ei*". Un al treilea personaj care parcurge drumul de la întuneric la lumină, rătăcită „*în propriul sine*" (cum spune autoarea) este mama lui Niki care – ajunsă în fața luminii strălucitoare – „*se simțea derutată și înstrăinată*". Ca și fiul ei, „*a găsit drumul*" în cealaltă dimensiune: vindecarea, iubirea purificatoare. Este un personaj – oglindă prin faptul că străbate un proces asemănător de vindecare cu Maria, ce lasă în urmă încordarea atâtor ani de suferință, scăldându-se în „*lumina caldă a armoniei*".

Misiunea pământească a Mariei a fost să-l elibereze de povara păcatelor pe Paraschiv, ucigașul lui Niki, iar pe acesta din urmă – la rându-i – să-l despovăreze de umbra apăsătoare a tatălui, pe care-l va ierta în final. Ceea ce ne salvează, se spune în text, este copilul din noi, pentru că acesta „*reprezintă poarta de acces a divinității către sufletele noastre*". Asta ar putea explica reușita experimentului, pentru că **iertăciunea** „*e o calitate a sufletului*"; ea presupune, în primul rând, „*tărie de caracter*". Paginile patetice, ritmul poematic al confesiunii nu exclud caracterul de roman – dezbatere (despre bine și rău, despre ură și dragoste).

Nu în ultimul rând aș vrea să subliniez reușita exemplară a personajului colectiv, reprezentat de cele câteva mahalagioaice de serviciu, așa – numitul „*consiliu al personajelor îngrijorate*", marcate de o curiozitate vulgară, agresivă și malefică. Departe de această realitate indigestă, Maria își găsește liniștea interioară în „*lumina caldă a armoniei*", privegheată de dragoste maternă. „*Rugăciunea de iertăciune*" este o carte mai mult decât necesară într-o lume aflată într-un grav deficit sufletesc și moral.

* Doina Popa, *Rugăciunea de iertăciune*, Focșani, Editura Andrew, 2008

Dan Brudaşcu

CUI PRODEST?

În ultimii ani, în vreme ce se constată prăbuşirea, cu unele excepţii, a activităţii tipografice indigene, situaţie datorată, în primul rând, mijloacelor tehnice învechite, depăşite, ineficiente ale majorităţii firmelor româneşti, a sporit, de la an la an, numărul cărţilor, enciclopediilor, lucrărilor de sinteză, albumelor de artă etc. tipărite peste hotare, dar distribuite pe piaţa noastră.

Românii, atraşi de calitatea tiparului şi a ilustraţiilor, de aspectul plăcut şi atrăgător al cărţilor, uneori şi de condiţiile aparent avantajoase, de promoţie a unor titluri, s-au grăbit să cumpere numeroase titluri de carte străină, cu toate că aveau la dispoziţie deseori cărţi de autori români, cu mult mai valoroase, de un cert nivel artistic, ştiinţific, beletristic etc.

Veţi spune – şi pe bună dreptate – că în condiţiile economiei de piaţă astfel de situaţii sunt firesti, explicabile, că nu se pot aduce reproşuri nici editorilor sau distribuitorilor autohtoni ai unor asemenea cărţi, nici cititorilor care şi-au regăsit apetitul de altă dată faţă de cărţile de interes. M-am ferit să afirm: faţă de cărţile bune. Pentru că, în pofida aspectului grafic, al calităţii hârtiei şi tiparului, multe din cărţile oferite cititorilor români sunt departe de ceea ce putem numi o carte bună.

Este adevărat că, în absenţa cenzurii, a oricărui amestec sau ingerinţă politică, astăzi se poate tipări şi cumpăra orice, că, sub aspect tematic, a sporit considerabil oferta de carte pentru români, că nu mai sunt domenii tabu sau interzise. Şi este foarte bine că lucrurile stau aşa.

Spuneam că piaţa românească de carte, atât cea beletristică, cât şi cea ştiinţifică, este astăzi inundată şi riscă, foarte curând să fie dominată, iar mai târziu şi manipulată de firmele străine. Cu experienţa considerabilă a acestora, mai ales în domeniul promovării şi marketingului, acestea reuşesc azi să vândă, în tiraje impresionante, chiar de sute de mii de exemplare, tot felul de cărţi, inclusiv cele care pot fi categorisite de duzină sau maculatură. Atras de o copertă cu un design atrăgător, românul cumpără, adesea fără discernământ sau simţ critic, aproape orice, neuitându-se la preţ. Dar oare şi citeşte ceea ce cumpără. Sau cumpără pe considerentul de a afişa, ca pe o mobilă, cartea cu aspect atrăgător, acasă, pentru a-şi impresiona prietenii, cunoscuţii sau colegii care îl vizitează.

Deşi, sub aspect comercial, firmele şi autorii străini au descoperit piaţa românească, unde desfac sute de mii de exemplare de carte, cu un profit nesperat, România şi românii continuă să fie ignoraţi ca entitate istorică, spirituală, culturală sau literară. Valorile autohtone nu sunt considerate demne de a figura în antologiile, albumele, enciclopediile, cărţile de sinteză etc. Nu acelaşi lucru se întâmplă în cazul altor ţări învecinate, prin nimic superioare ţării noastre.

Asemenea concluzii mi-au fost prilejuite de o relativ recentă apariţie editorială. Este vorba de o carte intitulată Istoria vizuală a lumii. Lucrarea originală, în limba germană, are ca autori o serie de istorici germani, în frunte cu un anumit Detlef Berghorn. De aici şi spaţiul tipografic mai mult decât generos destinat ţării de origine şi, în general, spaţiului cultural german.

Volumul este realizat în condiţii grafice deosebite şi este foarte atrăgător. Versiunea românească, vândută la noi, a fost tipărită, însă, nu în România, ci în China.

Am ţinut să atragem atenţia nu atât asupra acestei cărţi, cât mai ales asupra modului în care este tratată istoria noastră naţională în recente lucrări de specialitate datorate unor autori străini. Asta dacă ţinem cont de atitudinea autorilor, de exemplu, faţă de istoria bulgarilor, a ungurilor sau a altor entităţi naţional statale europene apropiate geografic de ţara noastră.

Din păcate, pentru autorii acestui op, români par să fi existat în istorie abia din sec. al XVII–XVIII-lea, dacă ţinem cont că prima referire se face abia la domnitorul cărturar Dimitrie Cantemir.

Specialiştii germani par să nu considere demne de menţionat nici cultura, nici istoria românilor anterioare acelei date. Cine citeşte această carte, sine ira et studio, va constata că, probabil, acest spaţiu a fost o *terra deserta*, un teritoriu unde nu s-a întâmplat nimic, nici în preistorie, nici în antichitate, nici în Evul Mediu. Rolul jucat de domnitorii români şi de principatele lor în apărarea Creştinătăţii occidentale, în dezvoltarea schimburilor Est-Vest sau contribuţia Armatei Române în primul şi cel de-al doilea război mondial etc. fie au fost total necunoscute istoricilor germani, fie considerate nesemnificative, lipsite de importanţă. Asta in vreme ce evenimentelor istorice din tari ca Portugalia, Spania, Belgia, Olanda, Maroc, Ungaria sau Vietnam li se rezervă zeci de pagini. Până şi o ţară ca Rwanda sau Tunisia se bucură de interesul şi atenţia autorilor germani. Ca să nu pomenim spaţiile mai mult decât generoase rezervate în carte Austriei, Chinei, Egiptului, Franţei, Germaniei, Greciei, Indiei, Italiei, Japoniei, Marii Britanii, Poloniei, Prusiei, Rusiei (dar şi, separat, fostei URSS), SUA, pe lângă cele individuale ale unor oameni politici sau monarhi din aceste ţări.

România, din păcate, nu există ca subiect de interes pentru istoricii germani. Mai mult, lucrarea conţine şi referiri sau denumiri inexacte în ceea ce ne priveşte. Astfel, de exemplu, la pag. 307, într-un fel de notă de subsol, se face referire la: *„1859 Întemeierea „Principatelor Unite" ale Moldovei şi Valahiei."*

O altă referire, şi aceasta de doar câteva rânduri, se

face la Nicolae Ceaușescu și regimul de dictatură al acestuia.

Ce m-a surprins, asta pentru că, din câte știu, au fost puse la dispoziția ex-regelui Mihai I de Hohenzollern și a camarilei acestuia până în prezent multe miliarde de lei de către noile autorități post decembriste cu scopul declarat de a se face lobby pentru România în Occident, dar și pentru a schimba imaginea negativă și nedreaptă a țării noastre, în lucrarea la care ne referim, deși datorată unor conaționali ai fostului monarh, cartea nu face nici cea mai mică referire la vreunul din regii casei de Hohenzollern. Prin aceasta se pune, sper, capăt și exagerărilor unor specialiști, adesea cointeresați material sau moral, care au vorbit, nu o dată ditirambic, despre meritele așa zis istorice ale acestei dinastii în România.

În rest, cum spuneam, nimic despre țara noastră. Nimic despre revoluția de la 1848, doar referirea succintă, citată mai sus, despre Unirea de la 24 ianuarie 1859, tăcere totală despre Războiul pentru Independență, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 sau alte momente de importanță mai mult decât locală din istoria acestui popor. Sunt, de asemenea, trecute sub tăcere Diktatul de la Viena, ocupația horthystă a unei părți a teritoriului românesc, ultimatumul sovietic sau pierderea unei părți a României ca urmare a revizionismului bulgar.

La fel de indiferenți sunt autorii menționați și în privința instalării regimului comunist, a gulagului și a atrocităților pe care le-a produs sau a loviturii de stat din decembrie 1989 și a urmărilor ei pentru poporul român. Deși, în cazul altor popoare sau țări, informația oferită este adusă până aproape de momentul apariției cărții.

Prin apariția unei astfel de cărți avem o dovadă irefutabilă a disprețului pe care îl manifestă chiar și unii istorici sau cercetători față de poporul român. Fiind vorba, în cazul de față, despre autori germani, găsim o eventuală, chiar forțată, explicație în resentimentele pe care le mai nutresc încă mulți conaționali ai lor față de așa zisele *„trădări”* românești din timpul primului și a celui de-al doilea război mondial. Am crezut însă că, cel puțin la nivel științific și academic, atitudinea este sau ar trebui să fie una echidistantă, obiectivă, imparțială și nu condamni întreaga istorie a unui popor pentru păcatul ca acesta și-a dorit o viață demnă, într-un stat suveran și independent, lucruri pe care „alianța” cu nemții nu le puteau asigura.

Oare cei care și-au asumat sarcina difuzării unei astfel de cărți au și citit-o? Au conștientizat ei că ea nu reprezintă un demers științific dezinteresat, ci, mai degrabă, este un obiect de propagandă, dar și de sfidare a acestui popor? Să nu conteze pentru distribuitori decât beneficiul material pe care li-l asigură distribuirea ei în România? Atât de jalnic au decăzut unii dintre semenii noștri?

Recunosc că, din păcate, multe din editurile și tipografiile noastre nu dispun de resursele sau înzestrarea necesare realizării, sub aspect grafic și tehnic, de cărți asemănătoare. Dar cel puțin majoritatea autorilor români nu au căzut și nici nu cad în păcatul de a folosi cartea și producția tipografică în scopuri meschine, josnice. Așa cum, în opinia noastră, se întâmplă cu această carte părtinitoare intitulată Istoria vizuală a lumii.

De obicei, când descopăr o nouă carte, obișnuiesc să spun: *„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris”!*

În aces caz însă voi fi nevoit să spun: *„Carte părtinitoare, la ce bun apariția ta?”*

Boris Marian

VA VENI ÎN ROMÂNIA UN DICTATOR?

Un articol din ***Revista 22***, semnat de Armand Goșu, specialist în probleme ale Rusiei, redactor șef adjunct al publicației, m-a pus pe gânduri. La ora actuală, printr-o evoluție cu totul nedorită de majoritatea cetățenilor, economia țării a intrat în mare parte în mâna oligarhilor, de același tip ca în Rusia și în alte țări ale fostului bloc sovietic. O legislație în continuă refacere și neadaptare, un aparat de aplicare a acestei legislații care nu caută decât „calea de mijloc” ce duce adeseori în „bârlogul ursului”, un Parlament în care destui aleși ar trebui să treacă pe la niscaiva cursuri de recalificare, dar care nu pierd timpul să-și îndese în propriile buzunare și în cele ale rudelor câștiguri din orice și de oriunde, un Președinte care iese pe post(uri), face declarații fără nici un efect, în afară de o ciondăneală printre analiștii politici, care nici azi nu a explicat ce este cu granița dintre Siria și Palestina și unde se află această antică Palestină, pe când Siria nu exista, jurnaliști care sunt fie foarte competenți și n-au audiență, fie au audiență și par a juca un rol bine plătit, aceasta este, din păcate, realitatea. Plus – pensionari și salariați ajunși la starea de îngrijorare, premergătoare disperării anteceaușiste (nu anticeaușiste). Cea mai tristă perspectivă ar fi revenirea unui naționalism extrem, cu haine de dictatură egalitaristă. Degeaba ne asurzesc unele voci cu racilele comunismului, pericolul este mai mare – naționalismul antieuropean, paranoid, antiamerican, antirus, antiisraelian, antiasiatic, etc, adică o xenofobie fără speranță de relaxare. Cum a ajuns Hugo Chavez mare erou al „poporului venezuelean”, în curând „al proletariatului mondial”? Armand Goșu vede că nu ne merge bine și leacul pregătit este o dictatură de tip Putin. Să nu fie de tip Mussolini sau mai rău, Doamne ferește.

Nu este actualul Președinte acel om „providențial” deși, poate, s-ar vrea, dar una e socoteala de acasă și alta, din târg. Unii se gândesc la foloasele aduse Spaniei de dictatura lui Franco, dar se uită că, după ultimul război mondial, Spania a beneficiat de Planul Marshall, iar România, care l-a refuzat la acea vreme, datorită apartenenței la sfera sovietică, nu va beneficia nici acum de prea mult ajutor, ba chiar deloc. Uninominalul nu a adus nimic bun, soluția se află în mâna celor ce ar putea implementa o nouă Constituție. De acolo încep necazurile, sub aspect formal. Iar concret, practic, ce spune clasa de mijloc care se tot formează, apare și dispare, iar subnutriții, neadăpostiții au început să umple orașele, în paralel cu mașinile elegante și motocicletele care urlă de parcă a venit sfârșitul lumii? Clasa de mijloc merge în paradis.

Mariana Zavati Gardner

CAROL ANN DUFFY – PRIMA FEMEIE POET LAUREATE ÎN 341 DE ANI

La 1 mai anul acesta, controversata poetă Carol Ann Duffy a fost numită de către MS Regina, la sugestia guvernului, *Poet Laureate*.

Regele Charles II a introdus titlul și l-a înmânat pentru prima oară în 1668 lui John Dryden. Până acum 10 ani, titlul era oferit pe viață împreună cu o pensie anuală și 600 de sticle cu sherry.

Prăznicar

Carol Ann Duffy preia titlul de la Andrew Motion, a cărui numire în 1999 a fost o surpriză, poetul fiind puțin cunoscut publicului larg – mai târziu poetul s-a dovedit neinspirat în compunerea unor ode ocazionale, dar foarte inspirat în modul în care a promovat poezia în școli și încurajat recitalurile de versuri.

Carol Ann Duffy are 53 de ani, este scoțiană, originară din Glasgow și trece drept o erudită. A urmat școala la Stafford. La 16 ani a fost romantic legată de poetul Adrian Henri.A urmat studii universitare de filosofie la University of Liverpool. Mult timp a fost partenera de viață a scriitoarei Jackie Kay. Poeta are o fiică, Ella de 14 ani, al cărui tată este scriitorul Peter Benson.

La terminarea studiilor universitare, poeta s-a mutat în capitală și a fost editor la revista de poezie ***Ambit***.

Poezia ***Whoever She Was*** i-a adus **Premiul I** la *National Poetry Competiton*.

A publicat prima colecție de poezii **Standing Female Nude** în 1985, cu succes imediat.

A primit prestigiosul **TS Eliot Prize for Poetry** pentru volumul **Rapture.**

Scriitoarea locuiește acum la Manchester. Preferă să mănânce pizza, să urmărească la televizor telenovela *Coronation Street*, să joace poker și să citească versuri la WC.

Pe lângă poezie, Carol Ann Duffy a scris peste 30 de cărți cu povestiri pentru copii, antologii și scenarii de teatru și librete de operă.

Poezia sa are ca teme identitatea, genul, sexualitatea, pe care le abordează fără ezitare. Carol Ann Duffy este studiată în licee și colegii, iar versurile ei sunt prezente în întrebările la examenele la limba și literatura engleză din școlile britanice.

La inaugurarea care a avut loc la ***Biblioteca John Rylands*** din Manchester, poeta a declarat că dorește „*to contribute to people's understanding of what poetry can do and where it can be found*”. Poeta a donat pensia anuală de **Poet Laureate** la ***Poetry Society UK*** pentru fondarea unui premiu anual pentru cea mai bună colecție de versuri.

Radu Costea

REVISTA REVISTELOR

SCRISUL ROMÂNESC (Craiova) serie nouă, an VII, nr. 3 (67) – martie 2009

Continuă publicarea „*Jurnalului inedit*” (IV) al lui Marin Sorescu. Același spirit alert, ironic, oltenesc sută la sută, ceea ce nu exclude bonomia și gratuitatea jocului. N-aș putea spune același lucru dacă mă refer la fragmentul în care se rememorează o călătorie a lui Nichita Stănescu în Jugoslavia, când preia copios toate bârfele de natură să întunece imaginea confratelui său dispărut cu câțiva ani înainte: „*Gurile rele spun că ar fi vândut pe Gabriela*” (Melinescu, n.n.), pe care ar fi împins-o în brațele editorului René Coeckelbergh, „*pentru o traducere în suedeză*”. Memorabil este autorul „*Ionei*” atunci când comentează literatură. Astfel spune despre unul dintre părinții teatrului absurdului: „*Un teatru de ecouri frânte*”. Și, mai departe: „*Cuvintele lui S. Becket aud și pipăie. Sunt cârtițe ale unei conștiințe inflamate, săpând galerii*”. D. R. Popescu, același mare îndrăgostit de teatru, demonstrează încă o dată că este unul dintre cei mai performanți și seducători eseiști din câți avem. Câteva mostre: „*În edenul Biblic patronat de regele Lear, oamenii trăiesc într-o fericită vârstă de aur…*” Sau: „*Dacă în prima scenă a apariției regelui Lear-Mihuț ne dăm seama că întreaga putere regală se reduce la Unu*”, mai departe „*Unu se va risipi în nimicuri orgolioase și sinucigașe*”. În sfârșit, aventura acestuia „*noi o putem numi moarte, sau drumul spre moarte, sau drumul spre autenticitatea ființei umane, sau drumul spre realitatea sufletului omenesc…*”

REVISTA NOUĂ (Câmpina), an V, nr. 1 (46) – ianuarie 2009

Director fondator al seriilor a treia și a patra: Constantin Trandafir. Redactor-șef: Florin Dochia. Secretar de redacție: Ștefan Al. Sașa. Acesta este nucleul de bază al unei reviste ce propune – de câțiva ani buni – o formulă tipografică stabilă și de calitate. De această dată, sunt evocați, cu discreție și eleganță sobră, marii dispăruți din ultima vreme: Grigore Vieru, poate nu un mare poet, dar – în mod sigur – o mare conștiință („*Basarabia, lacrima neamului meu*”) și Constantin Ciopraga, eminentul om de cultură ieșean și autorul atâtor texte esențiale despre literatura română. Se remarcă proza Valeriei Manta Tăicuțu („*Maiamozi*”) și poemele lui Ioan Scorobete: „*te așezi neprihănită în tolba mea / de idei roase la guler / asudate în graba cu care trec / dintr-o sală în alta / a judecăților gata făcute / în apărarea frunzelor de vârsta a treia / învrăjbite în vântul postmodern / la fel de absurd cum se zice că ar fi fost / îmbrățișarea de la Termopile*”. Între adorația necondiționată a lui Eminescu și aversiunea irresponsabilă, Constantin Trandafir propune „*o critică empatică și neconvențională*”, ceea ce exclude extremele tumefiate și paralizante („*Comprehensiune și admirație vs. apologie și defăimare*”). Constantin Miu identifică și comentează cele două hierofanii ale Luceafărului-Hyperion, pe când Al. Florin Țene glosează despre complementaritatea „*oglinzilor paralele*” Eminescu – Macedonski, condiție *sine qua non* pentru a evalua corect moștenirea transmisă nouă de aceștia, fără ca – în posteritate – cele două personalități să se excludă.

CULTURA (București), an IV, nr. 12 (215) – 25 martie 2009

Al. Cistelecan, suspectat că ar comenta exclusiv poezie, dă încă o dată dovadă că îl interesează și alte genuri / specii literare, mai ales dacă autorii respectivi sunt mai cunoscuți în ipostaza de… poeți. În cazul de față, comentează „*Scrisorile unui geniu balnear*” semnate de Alexandru Mușina, „*seducător și enervant*” în ipostaza de eseist. Dintre ideile susținute, oricât de percutantă s-ar dori, cea a apariției **cititorului profesionist**, ca o instituție vie într-un viitor apropiat, ni se pare cea mai spectaculoasă. E de imaginat ce cozi impresionante vor fi la cei mai bine cotați dintre aceștia, care vor face bani frumoși chiar în condiții de criză. Intransigența morală este atenuată, după cum ne asigură Al. Cistelecan, de nevoia de comunicare afectivă și atunci **iacobinul** devine dintr-o dată „*băiat de treabă*”. Nicolae Coande continuă să facă o demonstrație plină de acurateță și bun-simț, ce privește poezia lui Cristian Simionescu, „*pierdut*” din ochii criticii bucureștene care nu vede decât ceea ce se află (deja) în gospodăria proprie. Vasluianul Cristian Simionescu (născut la Botoșani în 1939) este un „*maratonist*” învingător, iar în viziunea comentatorului, „*un sceptic dublat de un ironist de prima mână*”, „*un maieut expert*”, un mare poet ce așteaptă decent confirmarea publică.

NORD LITERAR (Baia Mare) an VII, nr. 3 (70) – martie 2009

La *Cronica literară*, Gheorghe Glodeanu comentează cartea unuia dintre marii prieteni ai literaturii române, Adam Puslojiè. Este vorba despre primul volum din trilogia „*Asimetria durerii*”, care reprezintă o amplă selecție din creația acestuia. Mai exact, este vorba despre poemele scrise direct în limba română, după ce Adam Puslojiè publicase nu mai puțin de 16 volume în limba sârbă. „*După primul plâns*” este primul tom din proiectat trilogie. Sunt toate create „*pentru a fi rostite, declamate în public*”, remarcabile prin eufonie și efecte auditive. A crezut nedezmințit în puterea de întemeiere a logosului și este creatorul unei retorici originale. „*Pornind de la numele său cu puternice rezonanțe biblice*” (firește, Adam), el are

Sfânta Treime

„*conștiința originii sale sacre, dar trăiește din plin și dramatismul condiției sale umane efemere*”. La rubrica **Comemorări**, apare tipărit pentru prima dată interviul luat de Dan Culcer, fost redactor al revistei „*Vatra*”, stabilit în Franța din 1987, lui Nicolae Steinhardt pe tema **eseului** resimțit în anii ‘70 de către români ca „*o întoarcere la matcă, o **trezire** din întunecime și paralizie a spiritului românesc*”. O completare fericită este tocmai eseul lui Florian Roatiș: „*Devenirea românească întru ființă a lui N. Steinhardt*”.

PLUMB (Bacău) an IV, nr. 24 / martie 2009

Foarte harnic și eficient, ca în atâtea alte ocazii, Grigore Codrescu comentează cu aplicație cartea istoricului literar con-citadin Petre Isachi, „*Optzecismul și deruta geografiei literare în revista **Zburătorul** din Onești*”. După o necesară contextuare, urmează precizări, nuanțări, ilustrări bogate despre nașterea și viața unei reviste asumată de realizatorul ei, Gheorghe Izbășescu, la modul eroic, în toate etapele ei: de la concepție, management, redactare, corectură, distribuție, cu o „*exemplară deschidere spre valorile spiritului*”, adunând în paginile ei colaborări prestigioase din toate zonele țării. Un veritabil document de istorie literară comentat de Grigore Codrescu, implicit un omagiu adus realizatorului „*Zburătorului*” onești și cărți scrise cu profesionalism de Petre Isachi. Același Grigore Codrescu consemnează apariția cărții lui Cornel Galben, „*Personalitățile Bacăului*”, o lucrare prețioasă și pentru că oferă o admirabilă colecție de „*modele etnice*”, în numele „*localismului creator*”. Nu în ultimul rând, personalități dispărute sunt „*menținute în viață*” prin cele două pagini de restituiri. Elena Scutelnicu pune la dispoziția revistei spre publicare texte inedite aparținând lui Octavian Voicu - „*Jurnalul de la Viforeni*”, iar Ozana Budău aduce un meritat omagiu Tatei, prin acele rânduri scrise cu mare sensibilitate care completează opt poeme de scurtă respirație ale poetului Eugen Budău, niciodată exprimat editorial.

ROMÂNIA LITERARĂ (București) an XLI, nr. 12 - 27 martie 2009

Redacția dedică – cu totul îndreptățit – patru pagini lui Petre Stoica, cel dispărut cu o săptămână mai devreme. „*Poet din generația lui Nichita Stănescu, intrat în mitologia literară a epocii* – scrie Alex. Ștefănescu – *Petre Stoica și-a scris fiecare poem cu sentimentul inaugurării*”. Prin tot ce a scris, el a reprezentat, adaugă același critic, „*un mod masculin de a fi tandru față de lume*”. Într-un material alăturat, Cornel Ungureanu subliniază vocația lui Petre Stoica de a fi editor cultural: „Fundația Germania - România”, Cafeneaua Apunake, Muzeul Presei „*Sever Bocu*” (Jimbolia). Comentând ultimele sale volume, de unde sosesc „*mesajele stingerii*”, Cornel Ungureanu apreciază că textele „*respiră o adâncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuții, sprijinită pe aceeași figurație din poemele deceniului al șaptelea*”. Ultimul interviu cu Petre Stoica a fost realizat de Mihaela Șchiopu și Ion Barbu pentru revista „*Unu*” / noiembrie 2008, de unde a fost preluat cu această tristă ocazie. Dintre răspunsurile pe care le-a dat autorul „*Manevrelor de toamnă*”, reținem câteva: astfel România este „*o țară înjurată pe drept și nedrept, o țară cu multe defecte și cu multe calități, o țară unde am mormintele părinților, o țară în limba căreia scriu*”. Oare să fi citit și Horia Roman Patapievici aceste rânduri? În altă parte, poetul explică de ce refuză imaginile TV. **Televizorul** – spune acesta – „*Nu-mi dă timp să gândesc. Să cântăresc un fapt.*” Oare să fi renunțat cei mai mulți dintre contemporanii noștri să gândească, să cântărească?!...

ASTRA (Brașov) serie nouă, an IV, nr. 28 (315) - martie 2009

În afara unui promițător fragment dintr-o nouă piesă a lui D. R. Popescu – „*Moartea lui Liviu Rebreanu*”, a unui avizat comentariu semnat de Ana Grama asupra unei lucrări de certă valoare culturală, „*Mitropolitul Andrei Șaguna în documentele Școlii Brașovului*”, vol. 1, având ca autori pe mitropolitul prof. dr. Laurențiu Streza și preotul prof. dr. Vasile Oltean, consemnăm aici contribuția istorico – literară a lui Mircea Moț despre I. L. Caragiale – „*Teatrul și transparența*”, precum și fragmentul publicat de un cunoscut eminescolog din lucrarea în curs de elaborare: „*Un an din viața gazetarului Eminescu*” (1882). În primul caz, Mircea Moț explică spiritul modern caragialean caracterizat, între altele, prin ironia ce dinamitează orice construcție estetică. Mai spune acesta: „*Dincolo de virtuozitatea incontestabilă a narațiunii, poetica prozei scurte caragialiene mizează enorm pe relativizarea temei și, implicit, a modalităților artistice*”. Constantin Cubleșan este convins de actualitatea lecției de presă predate de Eminescu care vizează nu numai realitățile insalubre ale momentului, ci „*spiritul viu al demagogiei române*” din toate timpurile. Pe ultima pagină, poezii de Linda Gregerson, doctor în literatură, profesor la Universitatea din Michigan, cu o prezentare și în traducerea Lilianei Ursu. Iată aprecierile acesteia despre poeta americană:

„*impresionează prin acuratețea imaginilor și subtilelor radiografii sufletești dar și prin surprinzătoare evadări în experimente ce-l fac pe cititor să-i citească poezia ca pe un palpitant thriller*". Textele confirmă pe deplin.

DACIA LITERARĂ (Iași) an XX, nr. 2(83) - martie 2009

Claudiu Komartin face o aleasă „*reverență*" poetului Cristian Simionescu, autorul „*Maraton*"-ului, pentru tenacitatea și credința neabătută în valorile poeziei a creatorului din Bârlad, „*mult prea discret într-o literatură în care regula cinică spune că trebuie să fii mai bătăios decât ceilalți când vine vorba de* ***imaginea*** *pe care trebuie să o impui pentru o receptare maximă a poeziei tale…*" Călin Ciobotari îl întreabă pe proaspătul laureat al Premiului „*Mihai Eminescu*" (Botoșani, ianuarie 2009) dacă a contat, în biografia sa, condiția de provincial. Răspunde Cristian Simionescu (ignorat de cei doi critici bucureșteni în supraponderalele lor sinteze): „*Provincia e o poveste foarte lungă în viața fiecărei ființe. E un alt ținut special, condiția provincialității joacă un rol teribil, și în rău, joacă roluri în fel de feluri, paradoxal, când benefic, când pressant ceea ce-i incomod și important devine biografic și pentru scriitori și pentru furnici, elefanți sau șacali*". Iar mai departe se întreabă acesta: „*dar ce nu-i provincie în lumea asta? Oriunde ai locui pe lume ești în provincie*". La rubrica **In memoriam** sunt publicate cinci scrisori ale lui Constantin Ciopraga adresate lui Leonard Gavriliu, un text inedit al reputatului istoric literar „*despre Grigore Vieru*", o evocare a aceluiași sub semnătura lui Ilie Dan. În paginile imediat următoare, Alexandru Zub publică articolul „*Un ostaș al cauzei naționale: Grigore Vieru*", Daniel Corbu – un eseu despre poetul moldovean sub titlul „*Taina care îl apără*", la care se adaugă amintirile Luciei Olaru Nenati – „*Recviem pentru Grigore Vieru*". În sfârșit, să mai consemnăm dialogurile lui Călin Ciobotari cu Grigore Vieru (20069 și cu romancierul Corneliu Ștefanache (iunie 2008). Despre acesta din urmă mai scriu Bogdan Crețu, Valentin Ciucă, Nicolae Busuioc, Bogdan Ulmu, Grigore Ilisei, Mario Castro Nvarrete, Ion Hurjui, Nona Popescu și preotul Vasile Nechita.

AXIOMA (Ploiești) an X, nr. 3(108) - martie 2009

Șase pagini consacră redacția revistei „*Axioma*" (Director –Marian Rusu; Redactor-șef – Ieronim Tătaru) lui Nichita Stănescu. Datorăm lui Mircea Coloșenco informațiile legate de activitatea de numismat a acestuia, glosele despre poezia erotică nichitiană și mărturisirile poetului făcute, cu un an înainte de moarte, postului Radio România în emisiunea „*Scriitori la microfon*" (20 august 19829 însoțite – pe aceeași pagină – de facsimile (manuscrise, autografe, aprecieri). Un eseu substanțial publică Mihaela Cojocaru pe tema „*Nichita Stănescu și românii din afara granițelor*". Sunt consemnate amintirile lui Nicolae Breb Popescu – „*Un autograf al lui Nichita Stănescu*", însoțite de patru traduceri (ale unor texte de N. Stănescu) în limba franceză realizate de Virginia Popescu. În sfârșit, paginile omagiale sunt încheiate de o bibliografie N. S. pentru perioada martie 2008 – februrie 2009 întocmită de Marian Chirulescu. În alte trei pagini, continuă Ieronim Tătaru excursul critic asupra sintezei de peste cinci kilograme și 1100 de pagini ce poartă semnătura lui N. Manolescu. Mai reținem calitatea comentariului semnat de Ion Macri asupra eseului monografic „*Basarab Nicolescu*" de Emanuela Ilie. Pentru autoare, conferențiar la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza" din Iași, întreaga operă a lui Basarab Nicolescu este un destin de „*căutător al Adevărului*" pentru „*Sensul Plenar al ființei*" pe care îl descoperă în „*modelarea întru transdisciplinar*".

SUD (Bolintin Vale, jud. Giurgiu) an XII, nr. 1-2 (114 -115), ianuarie-februarie 2009

Dacă n-ar fi omniprezentul și nemuritorul Victor Sterom, aș spune că sunt două numere reușite și, de aici, dificultatea de a remarca pe unul sau pe altul (dintre colaboratori). Pe bună dreptate, Aureliu Goci subliniază meritele cărții – cu un titlu atât de modest – lui Nicolae Constantinescu, „*Citite de mine… Folclor. Etnologie. Antropologie*" (2008) care, în ciuda caracterului heteroclit (articole de gazetă, publicistică de specialitate, eseuri, gânduri frânte, consemnări), surprinde printr-o evidentă unitate de ton și atitudine, precum și indiscutabile abilități de superioară analiză a unor fapte etnologice sau antropologice. Cartea – spune Aureliu Goci – este „*mai dinamică (…) decât un curs universitar, dar și mai fragmentară, mai puțin articulată decât o abordare sistematică*". La o altă pagină găsim o pledoarie lucidă a aceluiași Nicolae Constantinescu pentru nobila îndeletnicire de „*recuperator de valori culturale*", având în vedere o carte bănățeană cu 60 de cântece românești dintr-o antologie mai amplă aflată în colecția Treufest Peregrin (18639, texte puse la dispoziția cititorului de azi, într-o ediție critică realizată de Gottfried Habenicht și Ion Toloș. E vorba, deci, de texte cântate de românii bănățeni în urmă cu aproape 150 de ani, adevărate comori de spiritualitate românească. Ne-au plăcut „*Sonetele*" Paulei Romanescu și glosele critice ale lui Florentin Popescu, Radu Voinescu, D. Matală.

CALIGRAF (supliment al cotidianului „Teleormanul") an IX, nr. 2 (103), februarie 2009

Redactorii acestei publicații lunare, cu merite incontestabile de-a lungul anilor, sunt Florea Burtan (redactor-șef), Dumitru Vasile Delceanu, Ana Dobre, Liviu Comșia, Gheorghe Stroe, Stelian Ceampuru, Lucian Paraschivescu. Acesta din urmă semnează și editorialul: „*Busola și ghețarul*", unde autorul discută tacticos despre sensul existenței, capacitatea omului de a răspunde optim oricărei oportunități, iar această capacitate depinde de întoarcerea eului către sine, abandonând vremelnic agitația cotidianului. Dar, spune Lucian Paraschivescu aproape patetic, „*avem această vocație blestemată de-a ne ascunde, unii altora esențialul*", de a n abandona „*încă de la naștere mediului perfid și nivelator".* Oare câți citesc și reflectează asupra acestor rânduri? Florin Burtan (probabil altă persoană decât poetul și redactorul-șef al publicației) declară trilogia „*Dulce ca pelinul*" **capodopera** lui Ștefan Mitroi, „*o uluitoare cronică de familie*", o pasionantă narațiune despre destine dramatice, despre viață și moarte, „*desfășurată pe parcursul a peste jumătate de veac*". Excelente și binemeritate cele două pagini

consacrate lui Ștefan Vida Marinescu sub genericul „*să ne cunoaștem scriitorii*”. În nota obișnuită Ana Dobre își continuă periplul eseistic – de calitate – , ce are ca obiect poezia lui Miron Radu Paraschivescu.

MILCOVIA (Focșani), revistă regională de studii, seria a III-a, an III, nr. 6-7 / decembrie 2008

Prezenta publicație, readusă la viață prin devotamentul profesorilor Costică Neagu și Ion Gr. Cherciu, adună materialele consacrate comemorării a 140 de ani de la nașterea lui Simion Mehedinți, creatorul geografiei moderne. Cu această ocazie, transmite un mesaj din partea Institutului de Geografie al Academiei Române Mircea Buza, director științific al acestui institut. Din bogăția materialelor publicate cu această ocazie enumerăm, la loc de cinste, „*naționalizarea în județul Putna*” (Bogdan Dogaru), „*Necesitatea dezvoltării și modernizării spațiului rural românesc*” (Vasile N. Taftă), „*Resursele de hrană din Bazinul Putnei*” (Alexandru Tătaru) și „*Simion Mehedinți – spirit enciclopedic*” (Costică Neagu). O mențiune aparte merită discursul patetic, mai degrabă îngrijorat, amar, decât vesel, al lui Ion Gr. Cherciu care spune lucrurilor pe nume: este amenințat sufletul neamului nostru, este distrus **românismul** confundat (oare?!) cu vechiul regim politic. Rapt, distrugere, risipire, surogate ieftine și tertipuri de „*tranziție*”. Dacă e o acțiune concertată, asta nu poate să înceapă decât cu învățământul care, până acum, cu bune și rele, e pavăza reală „*împotriva imbecilizării poporului nostru*”. Tabloul schițat de profesorul – ziarist este de-a dreptul sumbru: prin indiferență sau rea-voință, în mai toate instituțiile statului, cu un aport substanțial din partea mass-media, toți contribuim la compromiterea unui sistem ce funcționa destul de bine în anii ‘90. Firește, trebuia reformat, dar nu oricum. Soluțiile sugerate de Ion Gr. Cherciu dovedesc luciditate și competență: un curriculum școlar preuniversitar unitar, flexibil și coerent, o legislație care să respecte dreptul tuturor la instrucție și educație, un respect real pentru dascăli și instituția școlii… Întru totul de acord, dar cât de realizabile sunt aceste deziderate?

CAFENEAUA LITERARĂ (Pitești) an VI, nr. 3 (69), martie 2009

Ne-a amuzat peste măsură răspunsul lui Horia Gârbea, ce a căpătat alură de președinte american în exercițiul funcțiunii, conform căruia: „*Scriitorii ar trebui să se gândească mai mult la ce aduc ei Uniunii și breslei decât ce capătă de la ea*” (Interviu realizat de Virgil Diaconu în 6 februarie 2009). Adrian Dinu Rachieru construiește un bine argumentat și justificat **Profil** al poetului Marcel Mureșeanu, aflat la a 70-a sa aniversare. Criticul comentează apariția volumului antologic de „*Poeme*” (Cluj – Napoca, 2008), apărut cu această ocazie. Acesta cuprinde texte elaborate pe parcursul a patru decenii (1968-2008) și beneficiază de o „*Prefață*” a Irinei Petraș, ca un adevărat blazon de noblețe. Poetul clujean își asumă deliberat „*condiția de martor-spectator*” al spectacolului existențial, de care se apropie cu o ironie cordială și spirit cumpătat, refuzând excesele și experimentele zvăpăiate. Un excelent studiu al lui Marin Rădulescu ce are ca obiect personalitatea politică, socială și culturală a lui George Panu, cunoscut marelui public în ipostaza de memorialist al „*Junimii*” ieșene. Prezenți cu poezie: Florin Caragiu, Marius Chelaru, Mihaela Albu și Sherko Bekas. Să adăugăm la reușite profilul lui Aureliu Goci, „*un critic de vocație*”, realizat de Florentin Popescu.

CONVORBIRI LITERARE (Iași) an CXLIII, nr. 3 (159), martie 2009

Variat, dens și echilibrat, realizat cu profesionalismul bine cunoscut, și acest număr al „*Convorbirilor literare*”. Elvira Sorohan, foarte atentă la ce se întâmplă pe alte meridiane culturale, reușește să ne atragă atenția asupra unei scriitoare de origine belgiană, Amélie Nothomb, capabilă să-i cucerească pe toți iubitorii de poezie din Franța prin inocența ei spontană și seducătoare („*Ce se va întâmpla în Japonia fără mine?*” se întreabă ea). Edificator i se pare volumul „*Sabotaj din Iubire*” (1993) unde încorporează creator o bună parte din biografia sa interioară; astfel autoarea descoperă cu încântare drumul de la prietenie la iubire, iar comentatoarea drumul spre marea poezie. O voce respectată, deși mai rar auzită în ultimii ani, Mircea Martin aduce un elogiu bine „măsurat” poetului Cristian Simionescu, despre care spune că a avut „*cea mai îndelungată candidatură*” la Premiul Național de Poezie. Explicația e simplă: de la Bârlad la București sunt câteva bune sute de kilometri. Convingător este Ion Holban atunci când discută opera poetică a lui Daniel Corbu sub titlul „*Poezia de pe un tărâm de focuri bengale*”. Criticul apreciază că toată poezia acestuia „*navighează în jurul unei **avangarde reactualizate**, un modernism care își caută un nume…*” Bogdan Crețu, o prezență din ce în ce mai pregnantă în critica românească, semnează o primă parte a unui studiu mai amplu: „*Direcții în literatura română de după 1990*” (I) Chiar era nevoie de așa ceva și chiar cred că acesta are acuitate și prospețimea de a duce la bun capăt un asemenea demers.

Sfântul Nicolae

Dinu Mirea

BREVIAR EDITORIAL

NICOLAE HAVRILIUC – *Mircea Streinul. Omul și opera*. Cu o prefață de Dumitru Micu. București, Editura Arc, 2000; ediția a II-a, 314 pag. (cu 16 imagini din „lumea lui Mircea Streinul")

Numele acestuia, o spun cu sinceră părere de rău, îmi era aproape necunoscut până în urmă cu patru-cinci luni. Un material trimis la redacție despre „*Începuturile Teatrului Național din Cernăuți*" mi-a impus respect și sentimentul că revista a câștigat un colaborator prețios. Apoi am intrat în contact cu o parte a creației sale (poezie, nuvele, romane, eseuri, teatru, cronică dramatică, aforisme) și asta mi-a întărit convingerea că mă aflu în fața unui autor dotat cu o informație solidă, rigoare intelectuală, viziune, simț arhitectural, rostuire fără greș și un apăsat simț al valorilor.

Cartea de față, despre Mircea Streinul, este un foarte temeinic studiu monografic care dă seama despre faptele unuia dintre scriitorii care au „*ars pentru cuvântul și omul românesc*", după cum ne asigură autorul în „*Introducere*". Întemeietorul grupării „*Iconar*" a militat întreaga viață pentru ca **provincia**, marginea, în cazul de față, Bucovina, devenită – de drept – teritoriu românesc după primul război mondial, marginalizată cultural și politic, să devină „*un nucleu viu de cultură*" întrucât reprezintă un rezervor al tradițiilor românești, la care se adaugă profitabilele influențe ale culturii și civilizației austriece. Ca atare, opera sa, cu toate împlinirile și neîmplinirile sale, va fi o sinteză particulară între autohtonism, modernismul european și mișcarea de idei în curs de edificare în perimetrul valah. Înainte de a analiza opera acestuia, N. Havriliuc reușește să impună memoriei – în peste 90 de pagini – un adevărat personaj de statură eroică: om de cultură pasionat, care a încercat să se realizeze în varii domenii de manifestare a spiritului, dar și un împătimit de românism, căruia i-a fost dat să se stingă la 17 aprilie 1945, la numai 35 de ani, lăsând – în urmă – o operă neterminată și, din păcate, o nemeritată uitare.

Cu toate că-și iubește „*personajul*" ales pentru investigație și exegeză, nu face greșeala de a-i supraevalua creația artistică, repugnându-i – în același timp – execuțiile brutale, neînsoțite de argumente și de un elementar simț al nuanțelor. N. Havriliuc recunoaște lui Mircea Streinul o viziune estetică, un timbru personal, în ciuda ecourilor evidente din lirica austriacă, franceză și română. În ce a avut mai bun poetul, acesta s-a apropiat – prin cuvânt – de misterele vieții și ale universului. Nu în ultimul rând, el rămâne liderul de necontestat al poeziei bucovinene înțelese ca „*mod de existență*" atât din perspectivă religioasă, cât și din perspectivă etnică.

Eclectică se dovedește a fi și proza lui Mircea Streinul, tot așa cum denivelările valorice sunt la fel de frapante ca și în poezie. Din demonstrația făcută de Nicolae Havriliuc reiese că atât poetul, dar mai cu seamă prozatorul avea toate *datele* pentru a face performanță, de care s-a apropiat rareori, mai ales în proză. Astfel, „*Ion Aluion*" (1938), elogiat atât la apariție, cât și în posteritate, creează „*imaginea unui univers rural văzut ca stare de spirit*", în genul lui L. Rebreanu. Este, după exprimarea fericită a exegetului, „*un roman cinematografic, adunând într-o culoare de alb – negru – cenușiu incoerența unei decizii din clipa de amurg a imperiului cu intimitatea personajelor, oscilând între demență și datorie, spaimă și iertare, candoare și jertfă*" iar „*Prăvălia Diavolului*" (1942) este „*un roman hibrid*", ispitit de totalitate, îmbinând „*realismul și barocul semnelor de viață cu modul de evocare a romanului istoric*". Textul se deschide, spre final, înspre „*o imagine tragică a realității românești*". În sfârșit, o creație notabilă rămâne romanul „*Drama casei Timoteu*" (1941), probabil cea mai ambițioasă scriere epică a sa, dacă nu și cea mai nedreptățită (cu două excepții: Ion Simuț și Nicolae Havriliuc). Este vorba despre mitul lui Oedip, într-o viziune modernă, cum s-a spus, dar și o demonstrație fermă că Mircea Streinul stăpânea bine mijloacele epice cele mai variate: planuri epice variate, un decor atent construit și excelent pus în valoare, arhetipuri în mișcare, destine sub semnul tragicului, psihologii abisale… În concluzie, „*Prăbușirea casei Timoteu*", aflată sub semnul unei fatalități biologice, generează tragedia unei lumi, dar și speranța ei de izbăvire.

E regretabil că o carte, atât de merituoasă, bine documentată și riguros construită, este ignorată de inteligența subțire a unei critici antrenate mai curând să dizolve decât să construiască. Regretabilă este și lipsa de fair-play a lui **Mircea A. Diaconu**, autor al unei cărți similare despre Mircea Streinul (1998) care, în articolul consacrat iconarului bucovinean din „*Dicționarul General al Literaturii Române, Literele S/T*", București, Editura Univers Enciclopedic, nu înregistrează contribuția lui Nicolae Havriliuc, întrucât îmi vine greu să cred că în 2006, data când – probabil - Mircea A. Diaconu, om de carte, critic și istoric literar experimentat, elabora articolul pentru „*Dicționar…*", acesta nu cunoștea valoroasa contribuție a lui N. Havriliuc, apărută cu șase ani înainte.

GEORGE COSTIN – *Anotimpuri cu centură de castitate*, Focșani, Editura Zedax, 2000, 136 pag.

Dacă am înțeles bine, prozele – scrise de-a lungul timpului – au alcătuit un volum premiat la Salonul Literar Dragosloveni, ediția 1999, cu titlul *Povestiri din Valea Brazilor*, pentru ca – în anul următor – să apară la Editura Zedax, recent înființată, cu titlul de acum. Cele 27 de proze, de respirație scurtă, recomandă un creator de talent, cu uimitoare disponibilități epice: de la observația

socială ascuțită, necruțătoare, sensibilitate etică, sarcasm, până la poezia seducătoare a provinciei, ce propune o tipologie variată și memorabilă.

Vremurile noi, prăsite de tancurile sovietice, au adus primari noi, cu nume predestinate (Ta-RĂU, NI-CA, SO-CACI), blocuri – cazemate, rufe întinse în balcoane, strigături… ca la târlă, gunoaie… ca la porci, mărăcini, scaieți, prea destule probe de vandalism, proastă creștere, mitocănie. Concluzia este a unui moralist încercat de amărăciune: „*Pământul, obosit de-atâta așteptare, s-a săturat, ca și noi, și a început să crape de rușine*" („*O poveste*") Axinia, Agripina, Aspasia, „*bune cunoscătoare ale eternului uman*", reprezintă instanța omniscientă a provinciei: știu tot ce se întâmplă, identifică fără greș mușteriii care le asigură bunăstarea, în ciuda faptului că păreau „*niște babe uscate, iertate de Dumnezeu*" („*Escroacele*"). Foarte aproape se află țața Lița, țața Orania și Lenuța lui Ștefan Dogaru ce privesc „*spectacolul provinciei*" și mănâncă semințe, cu o serioasă concurență în cei opt frizeri, „*personaje ciudate care filozofau mai mult decât în orice meserie, știau și* ***toaca în cer***" („*Balul de sâmbătă seara*"). Ochi sigur, desen ferm, tăietură energică, spirit de observație performant, ceea ce-l face capabil să ofere excelente proze de atmosferă („*Bâlciul*"), dar și tipuri umane pitorești, în unele cazuri, memorabile. Este cazul lui Anton Burdea, victimă a noului regim care – în numele unei pretinse egalități – bulversase valorile, împingându-l „*la marginea subzistenței, a înțelegerii și a nebuniei*". Bărbatul de numai 50 de ani, în biserică, desprins parcă din iconostas, trăiește din iubirea pentru copii, pe când, în afara bisericii, „*era singur și hărțuit*" de o gloată inconștientă, apăsat de „*o imensă tristețe*". Un instantaneu funebru îl constituie **Marcela**, cea dispărută în urmă cu 20 de ani. Aici, personajul de prim – plan este Didina (98 de ani), fosta sa prietenă, care privește ca posedată „*crucea din lemn, cu certitudinea că asistă la propria-i înmormântare*".

În unele narațiuni, autorul preferă perspectiva infantilă, fie pentru a sublinia mai apăsat opoziția cu lumea maturilor, fie pentru a oferi o imagine mai credibilă a provinciei păncene, văzută cu ochii celor mici, aflați la vârsta grădiniței („*Prietenii*"). Aceștia au o lume a lor, mai dinamică, nu lipsită de pasiuni și o anume morală: „*Prieteniile se leagă mai repede, indiferent de vârstă, chiar dacă nu sunt de durată. Curiozitatea, bucuria, nevinovăția îi adună în grupuri, în căutarea plăcerilor, jocurilor și prostiilor*" („*Eu, Beatrice și cu Laurențiu*"). Nelu, la cinci ani neîmpliniți, „*stă în poartă și admiră în tăcere Europa, care trece zilnic pe jos sau în căruță prin fața porții*" („*Anica, țiganca*"). Cu umor e scrisă „*Mândița*" unde se insistă asupra sentimentului de dragoste ce se naște și crește îndrăzneț în sufletul lui Georgel pentru Mândița, care intră în rivalitate cu soțul acesteia, Puiu, mai ales că „*tot Sfatul știa că el o iubește pe Mândița*". Abia, la final, aflăm că îndrăgostitul fără speranță este la vârsta grădiniței, ceea ce binedispune cititorul, nu prea răsfățat cu asemenea momente. Superbă este PARADA MOȘILOR care începe modest cu moș Toader, Gheorghe Ursuleț și moș Alexandru, continuă cu moș Ene și se termină, neașteptat, cu un Moș CE SPERIE PE TOATĂ LUMEA, „*cu nume de măslin*", anume Stalin, ascuns la subsol într-o cameră acoperită de praf.

Așa cum era de așteptat, avem și proze ce conțin certe elemente autobiografice, aproape de memorialistică, dar scrise – evident – cu mijloacele literaturii. Ascunzându-se sub numele de Anton sau Pamfil, autorul vorbește – ca într-o spovedanie atent cenzurată – despre marile sale iubiri și sacrificii. O reușită o reprezintă „*Domnul Leu*" (pe care l-am cunoscut foarte bine) surprins nu numai la nivelul aparențelor (fizionomie, îmbrăcăminte, comportament) dar și la nivelul structurilor de adâncime, ceea ce revelează un interiorizat, sensibil la valoarea elevilor săi. În altă parte ni se relatează tribulațiile lui Anton care are de ales între familie și teatru, aceleași cu cele ale lui George Costin, un împătimit al scenei. Treptat, acesta reușește să obțină acordul soției de a participa la spectacole, cu condiția să nu-și neglijeze familia („*De Sfântul Gheorghe*"). Un instantaneu casnic ni-l prezintă pe Anton obligat să se umilească în fața nașului, managerul unui mic restaurant, pentru a obține – în vremuri de criză – carne („*O felie de viață*"). În altă parte, același personaj apare pe post de Gică Contra, acesta translând cu lejeritate de la teatru („*Încurcă lume*" de A. D. Hertz, unde a jucat rolul lui Matei Pintenaru) spre viață, unde exersează una din replicile sale caustice pe pielea unui secretar cu propaganda.

Nu în ultimul rând contează, în acest volum, prozele ce investighează zona social – politică: „*Nota*", „*În tren*", „*Anotimpuri cu centură de castitate*". La aceasta din urmă, unde se folosește tehnica colajului, singurul lucru de reproșat ar fi nota de senzațional estompată cu totul de bogăția paginilor de observație social – politică și de pregnanța celor câtorva tipuri umane cărora a reușit să le dea viață: **adolescentul**, aflat mereu într-un fertil spațiu al inițierii, și **Hesuf Herman**, alias Mateescu Alexandru, aflat aici pe post de **guru**. Aș spune că în această proză „*tăiată*" în zece secvențe, cea mai amplă, avem materia unui roman, nescris pentru simplul motiv că autorul n-a exersat niciodată pe spații mari. Iată-l pe Herman la capătul detenției, adunându-și forțele pentru un drum nou: «*Aveam douăzeci și șapte de ani, care trecuseră toți pe lângă mine. Eram singur, într-o lume pe care nu apucasem să o cunosc și pe care nu o înțelegeam, care avea alte reguli, iar eu trebuia să o iau de la alt capăt, purtând în spate stigmatul faptelor mele.*» George Costin este, fără îndoială, un prozator cu mari posibilități, dar el trebuie să înțeleagă că, fără o muncă susținută, prozatorul va rămâne o promisiune neonorată. Proza, dacă o lași, te lasă!...

IORDAN AIOANEI – *Un anume paradis*.

Cu un cuvânt de început aparținând poetului Nicolae Mihai. Bacău, Editura Proplumb, 2008, 80 pag.

Cu toate că se află la a șaptea apariție editorială, dintre care un volum antologic și altul de epigrame, nu am citit până acum vreo carte a autorului băcăuan. Văzând că nu este membru al Uniunii Scriitorilor, am serioase motive a mă mira, nu pentru că ar fi un volum de excepție, ci pentru că, în anii din urmă, au pătruns în mult râvnita **Uniune** (vorba vine!) condeieri mult mai puțin înzestrați, dar strălucind prin insolență și tenacitate. Câteva lucruri se cer spuse din start: autorul are talent, texte peste nivelul mediu al poeziei românești ce se scrie la această oră, dar și texte subponderale; are talent, dar și o conștiință estetică ce nu se află la înălțimea înzestrării

sale native. Mai mult decât atât, fără să-i cunosc vârsta, aș spune că la șapte volume (pe conștiință) ar fi fost de așteptat un timbru mai personal, o amprentă mai vizibilă.

Sensibilitate romantică și un arsenal preluat – în cea mai mare parte – din recuzita poeziei moderniste și neomoderniste. Și mie îmi plac integral: „*Iscălit pe-un fulg*", „*Ieșirea din copilărie*", „*Casa care a găzduit poezia*", „*Bunicul*", „*Am s-așez în tine doar iubirea*" și, asemenea colegului Grigore Codrescu, gust „*Micropoemele*" sale. N-aș spune, însă, că toate poemele de scurtă respirație sunt reușite, dar e limpede că aici creatorul se simte mult mai stăpân pe sine. Aș mai aprecia că, uneori, ratează un poem sau altul pentru că nu știe să renunțe: „*Ale chipului măști schimbate devreme / îmi fură surâsuri și-așterne tristeți: / Adio primăveri cu flori și miresme / Iubire uitată pe-un câmp de dimineți*". Sunt versuri admirabile, dar – din păcate – ele fac parte dintr-un text mai mare, neconvingător pe ansamblu („*Cel de demult chemând pe cel recrut*") Sau: „*Era clinul unei zile / Făcând semne grațioase / S-a înfipt lumina-n noi / S-o răsară de prin oase*" care ar fi putut deveni o piesă de antologie dacă… (v. „*S-a înfipt lumina-n noi*")

Nu mă poate deranja faptul că Iordan Aioanei scrie o poezie în linia unei sănătoase tradiții, pe temele mari dintotdeauna: copilăria, iubirea, cântecul (creștin), ci faptul că nu are îndrăzneli și nu-și construiește o formulă lirică stabilă. Întâlnim, de pildă, în „*Oglinda*" spectacolul inocent al iubirii sugerat de curgerea melopeică a silabelor așezate în ritmuri sprințare și încântător superficiale: „*Va fi ploaia cea hoinară / repede și trecătoare / Ce îți fură-n primăvară / De pe buze-o sărutare*", pentru ca, într-un text următor, poetul să se prezinte într-o ipostază grav – scorțoasă, în versuri mai puțin inspirate: „*În dragoste / am fi avut nevoie / De puțin oxigen, / În care sens / Ne-am fi putut face / Respirație / Gură la gură*" („*În dragoste*") O impresie mai puțin plăcută fac textele (e adevărat, puține) ce păcătuiesc printr-o retorică desuetă și un limbaj prețios – patetic, împrumutat parcă din poetica veacului al XIX-lea: „*Când te-am chemat tu ai venit / Divină tu, nemuritoare zee. / Enigmă, dar și plină de-nțelesuri, / Din ce lumină tu și din ce luturi, / Iubire tu, eterna mea femeie?*" („*Când te-am chemat*") În concluzie, cea de-a șaptea carte a autorului, „*Un anume paradis*", prezintă frapante inegalități în planul expresivității, ceea ce ar trebui să-l pună mult pe gânduri pe autor.

GEORGE COSTIN – *O iubire imposibilă*,

Focșani, Editura Zedax, 2006, ediție liliputană, 32 pag.

Spre deosebire de volumul discutat mai sus, acesta de față ne oferă două narațiuni în tonuri minore, mai degrabă eboșe, promisiuni pentru o excelentă proză de analiză psihologică. Situația sugerată, aceea a unei iubiri neîmplinite în condițiile în care bărbatul căsătorit trăiește un dureros sentiment al frustrării afective, este pe deplin verosimilă, dar psihologia personajului-narator nu este pe deplin conturată. „*Viața lui* – ni se spune – *era o permanentă dorință*". Se poate. Dar, după ce face o fină distincție filologică între *iubire* (cuvânt de origine latină, crede autorul) încărcat de spiritualitate și *dragoste*, ce semnifică împlinirea trupească (în realitate, ambele sunt de origine slavă), comportându-se la cei peste patruzeci de ani ca un adolescent stăpânit de inhibiții, personajul e obligat să recunoască, în final, două lucruri: că a dorit tot timpul trupul ei, atrăgându-și ura viscerală a femeii prin abstinență și că a fost manipulat de cei doi soți care-l transformă într-un „*voyeur*" ridicol.

„*Oare un om însurat nu mai are dreptul la fericire?*" se întreabă personajul, absolvent al unei facultăți de arhitectură, devenit un prosper om de afaceri, familist cu state vechi de plată, asumându-și riscul de a iubi „*la nesfârșit o femeie măritată*", într-o lume saturată de convenințe, bariere inutile și prejudecăți. Acesta nu e văzut (nici măcar sugerat) în relațiile sale cu familia, colegii, clienții și de aceea, radiografia stărilor sufletești nu este prea convingătoare. Sondajul în dimensiunea interiorității se reduce la confruntarea cu sine. Tonul este, însă, prea constatativ, epidermic. Lipsesc nuanțele, rămâne morala. Nu mai pun la socoteală emfaza unor fragmente, de genul: „*Iubise fără speranță, dintotdeauna. Nu încerca să înșele, ci pur și simplu să-și completeze ceea ce îi lipsea. Pentru el iubirea era totul*".

Ironică, sarcastică de-a dreptul este „*Mirajul securității*". Spre o pildă: „*În Securitate moartea nu există*". Foștii securiști din anii '50 sau mai dincoace bat acum cârciumile, străzile sau supraviețuiesc bine mersi în odiosul capitalism. „*Securiștii lor*" au dispărut. Au rămas, spre liniștea noastră, „*securiștii noștri*". Mai mult nu se poate spune despre o proză de numai patru pagini, scrisă fără prea mari pretenții.

DECEBAL ALEXANDRU SEUL – ***Muntele din beznă***, Bacău, Editura *Ateneul Scriitorilor,* 2008 (cu o postfață de Anica Facina), 78 pag.

Înțeleg din postfață că volumul aflat în atenția noastră este al cincilea în bibliografia lui Decebal Alexandru Seul, un împătimit al povestirii și care nu dă semne – până în prezent – că s-ar simți atras de roman sau nuvelă. Autorul are un teritoriu precis delimitat în zona obcinelor bucovinene, „*printre brazi trupeși*", pe covor de mușchi, mai aproape de cer, dar și teme predilecte: relația om – natură, cel mai adesea întreruptă brutal și ireversibil, disoluția satului tradițional, însoțită – inevitabil – de o degradare morală la nivelul indivizilor, atrași de câștigul imediat, pierzându-și identitatea atât de fermă a omului de la munte; nu în ultimul rând, singurătatea năucitoare a bătrânilor (pensionari sau nu), pe care-i mai ține în viață dragostea pentru animale și speranța unei reînserieri în ritmurile ample ale naturii montane, prin trecerea în cele veșnice.

Chiar dacă n-ar fi apelat la acel citat amplu din Octavian Paler, folosit ca motto, aș fi intuit cu siguranță în autorul bucovinean un dăruit și un strateg al scrisului, poate nu chiar un perfecționist, dar – în mod sigur – un condeier tenace, transfigurat de suferință și bucuria creației. Alterego-ul său este Florin din „*Zidul tăcerii*" pentru care **scrisul** „*era ca o șuviță de apă croindu-și drumul printre stânci fără nicio putință de stăvilire*". O semnificativă parte a prozelor oferă o radiografie întunecată a unei umanități atinse iremediabil de o pauperizare materială și spirituală în absența tradiției. Astfel, un bătrân octogenar, cu o jenantă pensie de agricultor, își rotunjește veniturile profitând de compasiunea pe care o provoacă celor din jur: tot ce primește, comercializează. Generația următoare pare să aibă un grad accentuat de erodare morală: fiul acestuia, cel mai mic, la frageda vârstă de 40 de ani, este un parazit patentat. Fumează, bea, își bate tatăl,

topindu-i veniturile obținute prin negustorie. Dacă mai adăugăm la asta că naratorul –personaj are un fiu mare amator de manele, avem măsura valorii unei generații desprinse definitiv de matca originară („*Bătrânul*”).

În altă parte, sălbăticirea câinilor și sălbăticirea oamenilor par să aibă aceleași cauze: mizeria, foamea. E prognoza femeii care îi închide ușa în nas soțului ei: „*Ai să ajungi ca ei!*” („*Umbra femeii*”). În „*Cuibul de fericire*” Doru apelează la serviciile unui bordel, este demascat de consoartă, după care urmează confruntarea cu oglinda: „*Omul zărit între ramele ei nu mai era el*”. Obsedat de gândul că ar putea fi prădat și că nu-și va ridica nicicând „*o casă ca lumea*”, Țurlea din „*Valea harbujilor*” are o reacție disproporționată față de cumnatul său, Tucu, pe care-l lovește cu sălbăticie, fără să țină cont de soția sa, sora celui lovit. Iar în „*Culegătorul de hribi*”, personajul Ghioțiu crește o fetiță pe care o găsise sub un stejar singuratic, după care – peste ani – „*îngenuncheat de ecoul unei porniri lăuntrice*” îmbrățișează trupul fetei împlinite. Sunt psihologii tulburi, în bună măsură alterate, îndepărtate de morala strașnică a naturii, ca și de cutumele sociale stabilite de veacuri. Natura, ca în cazul mai sus pomenit, își arată ostilitatea: „*Și-n miez de noapte scăpărară fulgerele, furtuna scăpată din țâțânile cerului rostogoli coliba care fu înghițită de puhoiul hulpav*”.

O tristețe copleșitoare se desprinde din narațiunile cu bătrâni pentru care muntele nu mai are nici puterile uriești, nici strălucirea de altădată. Apăsați de singurătate, Pițac și Leandru se îndepărtaseră de semenii lor, unul cufundându-se „*cu totul în norul său de ceață”*, pe când celălalt „*își făcuse cuib mai adânc în surzenia și mutenia lui*”. Octogenara Olga, o diligentă crescătoare de animale, și-a urcat sufletul la cer și, de aceea, zadarnic, muntele se mai străduiește „*să țină bolta pe cetină*”. Pentru nonagenara Nastasia, care nu știuse vreodată de radio, presă, lumină electrică, animalele au fost viața sa, iar munca – singura rațiune de a exista. „*De pe prispă îi devenea tot mai neclar muntele pe care-l suise și-l coborâse în fiecare zi încă din copilărie*” („*Muntele din beznă*”) O lume care a apus, tot așa a pălit treptat spiritul locului.

Pe măsură ce pădurile se răresc, pădurarul din „*Capăt de traseu*” (un titlu nu prea inspirat) este nevoit să urce tot mai sus pe Măgura pentru a așeza „*sarcinile de fân*” în calea căprioarelor și cerbilor. Finalul, apoteotic, ne amintește oarecum de sfârșitul unui personaj sadovenian (moș Calistru Pușcașu): „*Pe nesimțite însă ochii i se încețoșaseră, ameți și alunecă peste sacul îndesat cu fân*”. Personaj senin, cum sunt puține în volum, el aparține spațiului celest pe de-a-ntregul. Cu totul altă situație întâlnim în „*Capcana*”, unde om și animal „*se mișcau de-o bucată de vreme în același decor*”, supunându-se acelorași riscuri. **Cânea** (nume foarte sugestiv) pune capcane în calea căprioarei, pentru ca – în final – să cadă victimă propriei capcane. O bătrână singură, aflată într-o agonie prelungită și o casă „*biruită de intemperii*”, „*putregai încă pe picioare*”, despre care se credea că este bântuită de duhuri necurate, îi exasperează pe locuitorii muntelui, aproape goliți de omenesc, dar foarte doritori să înlăture această „*pată de rușine*” de pe obrazul comunei. Moartea femeii aduce după sine rezolvarea tensiunilor, dar nu înlătură misterul. („*Casa*”) Un alt om al muntelui, Vlăgea Hodorobăț, hotărât încă de dimineață „*să se ducă*”, hrănește mai întâi animalele, rânește gunoiul, mulge vacile, după care urcă la bradul plantat de el în anii săi cei buni. Stingerea sa este asemenea unei stele căzătoare „*cu licăriri de candelă*” (una dintre cele mai frumoase povestiri, în care autorul își demonstrează predispoziția pentru epos). **Viața** (apa vieții) cere o jertfă, vrea să ne reamintească Decebal Alexandru Seul prin sfârșitul simbolic al lui Niță care sapă o fântână, descoperă apa, gustă triumful victoriei, după care alunecă pentru totdeauna: „*Roiuri de păsări învăluiră balta și soarele lăsând o fereastră de cer albastru…*”

Iată și câteva proze luminoase, tonice, lăsând loc de speranță și reconstrucție. Olivia iese la pensie din învățământul universitar, merge la medic în aceeași zi, după care se grăbește să ajungă la Obcinele Bucovinei, locul copilăriei sale, unde era așteptată de bătrâna sa mamă („*Și mâine este o zi*”). Maria și Grig refac mitul cuplului primordial, al omului reinstalat confortabil într-un cosmos prietenos. Susurul izvorului, trilurile păsărilor, poiana acoperită de flori, liniștea odihnitoare a muntelui și cei doi tineri dispărând „*printre cetini*” („*Idila dintre cetini*”). Într-un alt text, învățătoarea se întoarce în satul unde era așteptată de „*micuții ei școlari*”, înfiorată de „*atingerea cetinii și bucuria revederii*” („*Înfloriră liniștile dimineții*”).

Între **liniștea** muntelui și **vacarmul** orașului, autorul optează necondiționat pentru prima variantă și la fel de ferm înclină pentru valorile satului tradițional pe care le respectă și le iubește. Firește, nu toate textele se află la aceeași înălțime valorică, cu unele neglijențe regretabile de genul „*taina unui mister încă nedezlegat*” și unele neologisme aflate la locul nepotrivit: „*arid*”, „*instantaneu*”, „*infailibil*”, „*persuasiv*”, „*fastuos*”, greu de digerat în vecinătatea unor expresii neaoșe. Dar volumul – pe ansamblu – poate fi considerat o reușită.

Sfântul Nicolae